АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1960

Журнал выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

А. Абрамов. Поэзия Великой Отечественной войны 3
Л. Тамашин. А. Неверов-драматург 21

Г. Рааб (ГДР). К вопросу о предыстоках реализма в русской литературе 38
А. Архипова. Из литературной полемики 1820-х годов (В. Кюхельбекер, «архаисты» и «новаторы») 42
Ф. Кузнецов. «Журнальный эксплуататор» или революционный демократ? (Г. Е. Благосветлов) 60
В. Лакшин. А. Островский в «Отечественных записках» 84
Н. Наумова. Проблема характера в «Войне и мире» 100
Е. Купреянова. Выражение эстетических воззрений и нравственных исканий Л. Толстого в романе «Анна Каренина» 117

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. Кряжимская. Рукописное наследие Н. Сандунова 137
Ю. Лотман. Записи народных причитаний начала XIX века из архива Г. Р. Державина 145
В. Данилов. А. Н. Креницын 151
А. Батюто. И. С. Тургенев в работе над романом «Дым» (жизненные истоки образа Потугина) 156
Н. Соколов. Неизвестная статья Н. Лескова о М. Каткове 161
А. Дун. М. Горький и Скиталец 166
Из истории славяно-германских литературных отношений:
Ф. Прийма. Об одном немецком переводе украинской народной песни «Їхав козак за Дунай» 170
Р. Данилевский. Переводчик русских поэтов Ф. Ф. Фидлер 174

(см. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

ЛЕНИНГРАД

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Е. Бушканец. «Солдатские песни» Л. Толстого (1854—1855) 178
Л. Резников. «Жизнь Клима Самгина» (текстологические заметки) 186

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

В. Малышев. Кто был автором «Исповеди», приписываемой Ивану Акиндинову (192). — **П. Берков.** Неизданное ранее стихотворение Хераскова (194). — **С. Бабинцев.** Новые материалы о Крылове (196). — **М. Гин.** Заметка Н. А. Некрасова о первом посмертном издании сочинений Гоголя (199). — **О. Александрова.** И. П. Минаев и Л. Н. Толстой (201). — **В. Смиренский.** Еще о Каронине (204). — **М. Минокин.** Стихотворение Бунина о Салтыкове-Щедрине (204). — **З. Минц.** Первая советская выставка революционной литературы (206).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

П. Выходцев, А. Панченко. Советская литература в Чехословакии (1956—1959) 210
Я. Лурье. Издание без текстолога 220
И. Серман. История русской драматургии XVIII века 224
Г. Фридлендер. От Пушкина к Тургеневу 228
З. Либинзон. Книга, фальсифицирующая мировоззрение В. Белинского . . . 231

ХРОНИКА 235

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

А. АБРАМОВ

ПОЭЗИЯ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

1

Вновь и вновь возникает один из самых острых вопросов — вопрос о художественности и современности, об условиях, при которых достигается необходимое единство этих важнейших сторон в произведении искусства. С этой точки зрения очень значительным явлением была лирика годов войны. Недаром в выступлении на Третьем съезде писателей СССР Л. Соболев специально обратил внимание на работу писателей в эти годы. «Было, товарищи, время, — сказал он, — когда нам в голову не приходило спорить о том, каков должен быть положительный образ, и о том, что такое современность в литературе. Это было в грозные вдохновенные годы Великой Отечественной войны... Очевидно, тогда писательский организм чувствовал современность всеми обнаженными своими нервами. Современность проникала в самые глубины писательского нашего сознания, туда, где происходит тайна зарождения образа...»

Уже в самых первых поэтических произведениях тех лет — в «Священной войне» В. Лебедева-Кумача, «Песне смелых» А. Суркова и «До свидания, города и хаты» М. Исаковского — нашла свое выражение пусть пока еще в обобщенной форме, основная проблематика поэзии периода войны. По мере того как в ходе войны все больше раскрывалась душа народа, глубина его подвига, новые черты принимала и советская поэзия. При сохранении интонаций набата, призыва (Сурков: «Вперед! В наступленье! Назад ни шагу!»; Твардовский: «Ты — враг. И да здравствует кара и месть»; Берггольц: «Опрокинь врага, задержи»; Прокофьев: «В поход! В поход!»; Кирсанов: «Бей с неба!») появляются суровые интонации рассказа о злодеяниях врага, которые у некоторых поэтов, например у Исаковского, несколько сближаются с народными плачами. Параллельно возникают и иные стихи. Изображая современника, поэты все чаще задумываются о создавших его исторических обстоятельствах. Так, в поэзии большое значение получает тема истоков могущества родины, героизма советских людей, истоков революционных традиций, национальной культуры. По-разному это выражено у Тихонова, Сельвинского, Инбер. И не только в поэмах («Киров с нами», «Пулковский меридиан»), но и в лирике.

Военные стихотворения Тихонова почти не привлекают внимания критиков, мельком говорит о них даже И. Гринберг, автор самой крупной работы о поэте. А между тем военная лирика Тихонова чрезвычайно характерна.

Идея связи поколений, идея поступательного движения времени, ведущего к победе правого дела, — в центре лирических стихов Тихонова. Таково, в частности, его стихотворение «1919—1941». Характерно, что суровым маршевым ритмом, строгостью и скупостью красок и мыслью

lib.pushkinskijdom.ru

о единстве целей борцов революции и борцов против фашизма оно прямо перекликается с поэмой о «железных ночах Ленинграда».

Родственная идея налицо и в стихотворении «Ленинское знамя». В нем мы видим аналогичное «сцепление» вчера, сегодня и завтра. Над девятнадцатым годом и над сегодняшней битвой и ее героями: бойцом-автоматчиком, кочегаром, рабочим в морозном цеху, моряком — пламенеет бессмертное знамя Ленина.

В таком решении темы борьбы советского народа с фашизмом сказалась, конечно, сама обстановка, в которой рождалась тихоновская лирика. Ленинград, его героическое прошлое, его славное настоящее — все это безусловно способствовало утверждению тех мыслей, которые в корне противоположны пессимистической идее — «распалась связь времен».

Но история в лирике Тихонова — это не только Киров или старые питерцы. Исторический размах приобретает и та картина огненного похода на запад, которую поэт рисует в одном из своих лучших стихотворений «Растет, шумит тот вихрь народной славы». Вместе с тем оно, как и «Ленинское знамя», начатое в духе старинной песни, насыщено теми самыми простыми словами и понятиями, которые, как говорил Тихонов, ожили в те дни и зазвучали по-новому.

В этих стихах легко было впасть в худший вид традиционности. Ведь если даже шаблонная рифма сплошь и рядом влечет за собой и шаблонное содержание стихотворения, то что же сказать о ритме? Поэты знают, что при известных условиях он может «заворачивать» в себя содержание и оно никак не пробьется на простор. Тихонов избежал этого. Вот тут и сказалось его чувство ритма, всегда связанное у настоящего поэта с чувством времени.

Волевой, исполненный понимания ответственности, долга, довоенный Тихонов видел на горизонте тучи войны. Но еще сколько в его книгах было восторженности, жажды жизни, сколько ритмических ухищрений!

Война не убила этих качеств, поэт и сейчас может поднять «кубок пенный» («Три кубка») за счастье родины. Но жажда жизни, кипучесть энергии стали иными. «И стих встает к оружью, как солдат», — сказал Тихонов. Встали к оружью, заняли место в воинском строю и чувства поэта. Его лирика изменилась. В нее вошли слова, идиомы, при всей своей простоте и, казалось бы, традиционности насыщенные энергией времени, передающие собранность, подтянутость бойцов Ленинграда, их неотступную думу о защите родной земли, о победе. Повторы особенно выразительных определений (очень часто у поэта встречаются слова «последний», «большой», не говоря уже о таком емком эпитете как «железный»), создание сильных и ярких словосочетаний, обобщенно воссоздающих атмосферу боев (типа «Врезая шаг в скрипучие снега», «Лежит на запад огненный поход»), и многое другое, не улавливаемое на первый взгляд, делает ритмику произведений Тихонова годов войны своеобразной, заставляет забывать о ее традиционной основе.

Сходные явления наблюдаются в стихах и таких поэтов, которые никогда не обращались к темам глубокой истории. Алексей Сурков — поэт современной солдатской темы. Но в военное время, в обстановке жгучего интереса к патриотическому прошлому России он создает исторически углубленный образ родины («Россия», «Родина», «Вечерние лучи косые»).

В основном той же мыслью пронизаны стихи Исаковского о России. При полном отсутствии прямых исторических сопоставлений они раскрывают сегодня нашей родины в тесной связи с ее революционным вчера. Почти одновременно с такими стихами в творчестве Исаковского появляются стихи, развивающие образ народа, образ советского бойца в ином

lib.pushkinskijdom.ru

плане. Богатство чувств солдата, его юмор, веселость, которые не оставляют бойца и в самой трудной обстановке на фронте, — вот суть целого ряда стихотворений поэта этой поры.

Своеобразным было развитие лирики Александра Твардовского. После клятвенного «Отец и сын» и торжественно-строгого «Слова ненависти» поэт пошел иным путем. Он посвящает стихи конкретным героям, дает зримое описание их ратных трудов. Его поэтический рассказ становится все более богатым. В нем не только гнев, суровость, но и детали быта, бытовые словечки. Появляются шутка, смех. Война, люди на войне рисуются многосторонне. Мы видим, и как они живут, и как думают, и как говорят. При этом богатство красок, богатство метко уловленных деталей вовсе не заслоняет основного, чем живут бойцы, народные мстители. Для примера здесь могут быть названы не только такие батальные стихотворения, как «Сержант Василий Мысенков» и «Иван Громак», но и самые разнообразные, раскрывающие войну не только со стороны «фронта», но и со стороны всех ее «тылов» и «флангов». Таковы «Письмо родным», «Дом бойца», «Армейский сапожник», «В пути», «Рассказ старика», «Когда пройдешь путем колонн». Основная тема — тема борьбы с врагом — выступает в них сложнее, она освобождается от риторичности. Именно подобные стихи подводили Твардовского к работе над «Василием Теркиным». Раскрытие темы войны в ее конкретном преломлении (родина, советский человек на войне, его роль в борьбе с фашизмом) ощутимо и в самой поэме, только уже в ином плане — в плане стремления ко все большему охвату войны, к масштабному изображению советского человека — победителя гитлеризма.

Развитие поэзии можно видеть и в том, как в стихи входят приметы новых дней, связанные с новыми этапами войны: устоявшийся фронтовой быт, спокойная уверенность людей, которые научились побеждать врага, и много-много другого, чему название — воинская зрелость.

2

Чтобы победить в войне, надо было отрешиться от настроений мирного времени, научиться ненавидеть врага. Картина страданий народа и обобщенный образ «убийцы с пустыми глазами», «пьяного зверя» появляются чуть ли не в первых произведениях советских поэтов. Почти одновременно возникают стихи, изображающие душевный перелом в сердце бойца, который дает обет отплатить насильникам. В ряду таких произведений наиболее характерны «Лес притаился, безмолвен и строг» и «Человек склонился над водой» Суркова.

Стихи, в прямой агитационной форме призывающие к истреблению фашистских убийц, появлялись и после («Бей врага!» В. Инбер, «Встань, ненависть, тебя поем!» А. Прокофьева, «Убей его» К. Симонова).

Но особенно показательно, что в ходе войны тема ненависти раскрывалась и по-новому. Она входила в существо лирических переживаний автора, нередко внося новое в сам строй его поэзии. Так, например, стих Исаковского, обычно легкий и мягкий, зазвучал набатом, как только в него вошел, говоря словами самого поэта, «ветер железного мщенья». Из большого количества показательных в этом отношении стихотворений особенно характерны «Отцовский дом разграблен и разрушен» и «Мстители». Первое — лирическая исповедь поэта, который страстно хочет «поговорить по-своему с врагом». Эта исповедь — горячая, искренняя — выливается в большое гражданское слово поэта. Его «сердце — без остатка — там», на фронте. «Оно слыхало первые удары стального грома вражьих батарей», впитало в себя «боль и стоны» сожженных на костре.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот что породило в нем железное «слово мести», которое поэт поднимает над миром:

И я, как знамя, поднял это слово,
Живое слово сердца моего.
И я зову, чтоб в дни борьбы суровой
Никто из нас не забывал его...

Поэт хочет, чтобы его жгучее, непреклонное, поднятое, как знамя, слово обладало необычной действенной силой. Сохраняя свои характерные особенности — простоту слога, близость к фольклорным выражениям, пользование классическими размерами и т. д., Исаковский вместе с тем делает шаг в сторону создания ораторского стиха с его призывными интонациями. Общая приподнятость стиха сказывается и на его лексике. В нее начинают включаться книжные или архаические слова типа «бранный», «кат», которые вообще совершенно не характерны для стиля Исаковского.

Ораторская, боевая интонация еще сильнее выражена в стихотворении «Мстители». Оно воспринимается как речь партизана-мстителя, обращенная к товарищам, речь страстная, сильная, гневная. Герой стихотворения видел злодеяния врагов своими глазами, и он поклялся сурово и жестоко отомстить им. Обо всем этом никак не рассказать обычными, будничными словами. Само строение стиха становится предельно анафорическим, что не только четко ритмизирует стих, делает его крепким, упругим, но и подчеркивает именно силу слова поэта.

В своих довоенных вещах Исаковский, как правило, чрезвычайно скуп на сложные тропы — метафоры, олицетворения и т. д. Его простая, на редкость естественная речь чуждается их. В стихотворении «Мстители», напряженном по своему строю, соответствующими являются и языковые краски. В речь героя, сельского жителя, поэт вкладывает необычные для него прежде образы.

Насыщенный метафорами рассказ ярко передает боевую деятельность советских мстителей. Гибель настигает врагов повсюду. «Она ждала их в поле», «она рвала мосты» под ними, «она косила псов из пулемета», «она вела их в топкие болота»,

Она их на ночь в хату приводила,
Поила водкой, клала на кровать;
Когда же солнце поутру всходило —
С кровати было некому вставать.

Такие стихи явно расширяют наше представление о возможностях поэзии Исаковского. Она, как видим, не исчерпывается мягкой задушевной лирикой. Она может звучать и по-ораторски громко. Во всяком случае стихотворение-обращение, стихотворение-наказ, призывающие покарать врага, наделенные соответствующими интонационными и лексическими особенностями, — характерные жанровые разновидности военной лирики Исаковского.

Для развития темы ненависти показательно и стихотворение Твардовского «Немые». Поэт говорит о том, что стало «привычным», что видится и слышится «не впервые» — о черных стенах сожженной хаты, об убитой матери и осиротевшем сыне, о великом горе народа. Сделали это все — «немые». Так говорит старуха, потерявшая дочь, так говорят ее соседи, у которых свое горе... Люди, а вместе с ними и автор, не кричат, не митингуют.

Голодный люд на пепелище
Варит немолотую рожь.
И ни угла к зиме, ни пищи...
— Немые, дед? — Немые, кто ж!

lib.pushkinskijdom.ru

Ненависть и гнев стали скупыми на слова. Но зато как углубилась мысль людей! «Немые» — те, кто творят безмерные злодеяния, мнят себя носителями нового порядка, высшей культуры. Но народ, та же старуха, тот же дед, видит другое: «Они учить людей России Глаголям виселиц пришли». И Твардовский понимает всю глубину народного презрения к врагу, со всей страстью выраженного в слове «немые». В нем не только гнев, но и великий суд людской, перед которым неотвратимо предстанут «нелюди» — фашистские палачи:

И, немоты лишившись грозной,
Немые перед тем судом
Заговорят. Но будет поздно:
По праву мы их не поймем.

Люди («голодный люд», «люди России», «людские» гнев, суд и муки) и нелюди — вот резко противопоставленные два центральных образа стихотворения, которые придают ему глубокий, обобщающий смысл, несмотря на его чуть ли не бытовой тон, особенно в начальных четырех строфах, представляющих первую часть произведения.

Сама интонация стиха далека от «высокой речи». Некоторых это сбивает с толку. Появляется мнение, правда, не всегда прямо высказанное, что поэзия Твардовского несколько приземлена. Именно так можно понять различные замечания о Твардовском Сельвинского.[1] На самом деле поэзия Твардовского: и довоенная, и особенно периода войны и послевоенная — поэзия не раз навсегда усвоенного, а поэзия поисков, поэзия не только душевная, но и поэзия большого интеллекта, больших философских обобщений. Именно так раскрыто отношение советских людей к фашистским нелюдям в стихотворении «Немые».

Исключительно глубоко, но совсем иными художественными средствами та же тема выражена в стихотворении Михаила Светлова «Итальянец». Светлов говорит не о завтрашнем суде над фашистом, а о каре, которая настигает его сегодня. Поэт проникновенно-лирически и вместе с тем с железной логикой говорит о том, почему он прав, когда так прямо и решительно заявляет:

Я не дам свою родину вывезти
За простор чужеземных морей!
Я стреляю — и нет справедливости
Справедливее пули моей!

Светлов предельно обнажает существо дела. Лирик романтического склада, он в данном случае не прибегает ни к какой туманной аллегории, и вместе с тем каждая деталь, каждый предмет, все, о чем он говорит («черный крест на груди итальянца», «итальянское лето», «Россия — Расея» и т. д.), наполняется в образной ткани стиха большим обобщением.

3

Но стихотворения «Немые», «Итальянец» — только частный пример более общего процесса, происходившего в советской поэзии, — углубления образа человека.

Одним из лучших в ряду таких стихотворений является «Видно, выписал писарь мне дальний билет» А. Суркова. Говоря о суровой солдатской жизни, изображая ее конкретные черты, поэт рисует людей своего

[1] Илья Сельвинский. Углубить консолидацию! «Литературная газета», 1959, № 4, 8 января.

lib.pushkinskijdom.ru

поколения. Психологически точное изображение судьбы героя, его портретная достоверность, правдивые слова о «солдатской лямке», о юности, что «прошла стороной», о седине, незаметно легшей на виски, глубоко сердечные слова о матери не только делают образ героя конкретным, но и раскрывают среду, в которой он вырос, показывают истоки его силы.

Однако стихотворение дорого не только тем, что герой в нем — земной человек. В стихотворении есть и свое «небо» — жажда красоты и добра, выраженная в страстной мечте об «ослепительном мае». Герой здесь далек от примитивной приземленности. Он видит победу и радость мирного труда: «Победим. И вернемся. И радость вернем».

Там, где Сурков не достигает такой глубины в изображении своего современника, в глаза бросается будничность в облике героя. Особенно резко проявилось это в стихотворении «Пехотинец» и «Баллада о пехотной гордости». В них, борясь против высокопарности, против условного изображения «героев в латах», поэт упростил задачу, лишил свои образы духовного богатства, наделил их натуралистическими чертами. Оттого многочисленные детали солдатского быта, солдатские словечки («пехтура», «пешая бражка» и т. д.) стали играть в названных стихах определяющую роль. «Окоп. Блиндаж, прокуренный до тла. Вот наша жизнь», — фиксируя только внешние приметы фронтового быта, утверждает поэт в стихотворении «Пехотинец».

Но у Суркова есть стихи и иные — стихи патетико-романтические, например «Бессмертие», «Таня». В «Бессмертии» поэт размышляет о судьбе погибшего воина. Природа, которая окружает павшего, и сам он изображены в предельно торжественных тонах. Этот тон создают и сам прием поэтического рассказа, построенный на обращении к погибшему, и приподнятая речь, и особенности тропов. Эпитеты, сравнения, метафоры не обрисовывают здесь героя, а выражают его внутреннюю сущность. Сам он «из камня благородного изваян, прямой, как очертания штыка». Мартовское небо над ним «эпически просторно».

В каком направлении развивался такой способ создания образа у Суркова, хорошо видно при сравнении «Бессмертия» (1942) со стихотворением «Сверля туннели по сугробам талым» (напечатано в 1946 году в книге «Я пою победу»). Сначала может показаться, что последнее стихотворение просто повторяет первое. Только всматриваясь в стихотворение пристальней, замечаешь, что оно при большом сходстве с «Бессмертием», имеет внешне не броские, но чрезвычайно существенные отличия. Они касаются буквально всех его сторон: характера раскрытия самого образа, обрисовки пейзажа, повествовательной манеры, особенностей лексики и даже звуковой обработки стиха.

Перед нами — момент угасания смертельно раненного воина. Его, солдата-труженика, измучила война — тяжелый, кровавый труд, и он умирает. Кульминацией тяжелых чувств героя являются идущие следом две строчки центральной строфы стихотворения:

И зреет бред .. Так вот она какая,
Последняя, двадцатая весна.

Это — как предсмертный вздох, как последний крик сердца. Он тем более трагичен, что солдат молод и умирает на земле, когда вся она, со всем, что на ней есть, пробуждается после зимы к цветению. Но как ни трагичен мотив расставания с жизнью, он не определяет всего звучания стихотворения. Мысль его глубже. Еще в самой первой строфе поэт так говорит об угасающем воине:

Сверля туннели по сугробам талым,
Ручьи, звеня, стремятся в лоно рек

lib.pushkinskijdom.ru

А при пути, измученный металлом,
Как свечка, догорает человек.

За простым сравнением догорающего человека со свечкой стоит старый, но замечательный образ человека-светоча, неоднократно использованный многими поэтами.

Сурков в соответствии со всем обликом своего героя-солдата говорит более сурово, прозаично, но суть — та же. Человек «догорает», но он горел не зря, он был и остается источником великой животворящей силы. Свет своего сердца он отдает земле, миру. Эта идея и заключена в последней, подлинно кульминационной строфе, в которой изображена природа, как бы вобравшая в себя тепло погибшего воина:

И весь в свеченье небосвод высокий.
И степь под снегом празднично светла.
Ты слышишь? — В травах оживают соки
От каждой капли твоего тепла.

Кстати, только здесь, в кульминационном пункте стихотворения, поэт единственный раз непосредственно обращается к герою произведения. В остальных строфах он рассказывает о нем. Так, композиционно умело используя прием обращения к герою, прием сильный, требующий особенно глубокой психологической мотивировки, поэт достигает подлинной поэтической выразительности.

В стихотворении «Бессмертие» примерно та же самая обстановка. Но там она почти нейтральна. Поэт не использовал ее поэтического звучания для эмоционального углубления подтекста образа, как это сделано в его последней вещи.

А. Суркова волнует образ героя времени, и этот образ близок поэту, живет вместе с ним. Когда А. Сурков пишет о бойце, он пишет и о своей судьбе. Разнообразие поэтических средств, психологическая выверенность их применения оказываются в таком случае естественным результатом не только возросшего мастерства поэта, но и глубокого его внутреннего родства со своим героем.

4

Важно проследить тот же самый процесс углубления поэтической трактовки темы победы, связанный со стремлением к масштабному изображению героического времени. Тема победы сначала по сути исчерпывалась мыслью: «мы придем с победою домой». Впоследствии она начинает конкретизироваться, выражаться в самых различных формах. Поэты-солдаты увидели тяжелое испытание, выпавшее на долю народа, они всем сердцем почувствовали, на какой великий подвиг поднялась родина. Шире и зорче стал их взгляд на события войны. А. Прокофьев, обращаясь с берегов Невы к героям Сталинградской битвы, говорит:

Этой битвой по долгу, по праву
Не года открывать, а века!

Е. Долматовский, выходивший с войсками из районов, оккупированных немцами, сам увидел, как народ ненавидит захватчиков и как он верит в Красную Армию. Удивительно ли, что свою лучшую песню победы поэт вынес из боев на земле Украины. «Украине моей» назвал он стихотворение, в котором есть строки, удивительно смело обращенные в завтрашний день:

lib.pushkinskijdom.ru

Наша армия скоро ринется
В свой обратный маршрут.
Вижу — конница входит в Винницу,
В Киев танки идут.

Мчатся лавою под Полтавою
Громы наших атак.
Наше дело святое, правое.
Будет так. Будет так.

Небывалый героизм народа, силу которого ежедневно и ежечасно впитывали в себя писатели, властно призывал их к новому подъему в работе. А. Толстой говорил: «Наш народ и весь мир смотрит на нас, советских писателей, с нетерпеливым ожиданием... Не отображения, не показа ждут от нас, а осмысления происшедшего и происходящего и творческого взгляда в будущее... Ждут не черточек, не бликов, не намеков, а всего целиком нового Адама, сотворенного духом искусства».[2]

Поэты, создавшие наиболее значительные поэмы и стихотворения, может быть, лучше всего ответили на запрос времени, так четко сформулированный А. Толстым. Но к той же цели стремились все писатели.

Илья Сельвинский создал образ бойца-победителя, каждый миг жизни которого полон не просто большого, но грандиозного, общечеловеческого значения. Герой стихотворения «Бой в тридцать секунд» готов, сражаясь с врагом, сжать всю свою жизнь в минуту, лишь бы «минутой одной... выразить сразу жизнь свою». Для Сельвинского такой герой — обычное явление. Правда, поэт нередко впадает в риторику, но в данном случае важно заметить, в каком направлении идет его мысль, пусть и риторическая. В стихотворении «Страсть» поэт заявляет:

Война философична. Смерть. Народ.
Грядущее .. Тут все шагает крупно.
Тут все большими буквами орет,
И даже страсть имеет голос трубный.

Поэтому и сражение за любой клочок земли поэт осмысливает в философском плане:

Не рота против роты, — здесь война
Идеи Гибели с Законом Жизни.

Степан Щипачев — поэт, противоположный Сельвинскому. Но в пределах своей поэтики и он находит средства, чтобы выразить величие советского человека, взглянуть в будущее.

В начале 1944 года Щипачев выпускает книгу «Избранное». Последняя четверть книги содержит военные стихи, среди которых выделяются подлинные образцы лирики: «Поезд в полночь уходил на фронт», «Опять весна над русскими полями», «Весенний дождь хлестал кусты». Рядом такие же скромные стихи о русском парнишке в серой каске — герое поединка с вражеским танком, об участнике сражения за Новгород бойце Садохе, о погибшей партизанке. Но крайняя простота красок, которыми создаются эти образы, дополнена и совсем иными чертами, указывающими на подлинные масштабы героев. В стихах о бойце Садохе такой чертой является сравнение героя с «витязем древнерусским». Но особенно интересно масштабность образов раскрыта в стихотворениях «Поединок» и «Партизанка»:

Из камня высекут — и на века
Останется с гранатою рука.

Так сразу поэт дает почувствовать величие воинской доблести бойца-гранатометчика. И пусть затем он его рисует проще, теплее, — первая,

[2] А. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 14, Гослитиздат, М., 1950, стр. 356—357.

lib.pushkinskijdom.ru

резкая черта, говорящая о бессмертии подвига, определяет героический характер образа в целом.

Прямо противоположна композиция «Партизанки». Первая строфа в ней представляет собою типичную для Щипачева зарисовку, типичную вплоть до такой детали, как «Прощаясь, трогал подмосковный ветер На лбу девическую прядь волос». Но далее, с конца второй строфы, портрет девушки приобретает героические краски. Третья строфа — конец стихотворения и в то же время его подлинный венец:

В снежинках всю, ее мы положили
В избе просторной посреди села.
Еще о ней мы песен не сложили,
А жизнь ее — вся песнею была.

Так лирика, наполняясь героикой жизни, становится лирикой больших масштабов.

Сочетание суровости и нежности, конкретности и обобщенности, своеобразной хрупкости и монументальности письма, наметившееся в довоенных стихах поэта, но теперь ставшее особенно выразительным, говорит о развитии лирики Щипачева.

Прославление подвига советских людей естественно связано у Щипачева с его раздумьями о времени. Поэт смотрит в прошлое и видит там зарождение настоящего («На Красной площади»), но он держит ответ и перед потомками. Защитником не только сегодняшнего дня, но и будущего является герой его лирики. Именно поэтому книгу, вышедшую во время войны, Щипачев заключает стихотворением 1940 года «Потомкам», в котором передано живое и конкретное чувство связи поколений. Эта мысль могла бы остаться в стихотворении чисто декларативной, если бы поэт с конкретностью и точностью не передал всю опасность, которой в бою вместе с «нами» подвергались и наши потомки:

Был труден бой. Казались нам не раз
Незащищенными столетий дали.
Когда враги гранатой били в нас,
То и до вас осколки долетали

Сходным, но своим путем шли и другие поэты. Важным этапом на этом пути явился 1943 год. Можно не знать, чем он знаменателен в истории Великой Отечественной войны, и все же, читая произведения советских поэтов, заметишь особый характер стихов этого года. В них возникает патетика, прославление. Конечно, не удивительно появление таких стихотворений в творчестве Н. Тихонова. «Победа, крыльями звеня», «летит» у него не только в стихах 1943 года «Двадцать третье февраля». Патетика не оставляла его никогда, даже в 1941 году, она тесно связана с приподнятой интонацией его поэзии, с ее нередко одическим строем. Нечто подобное справедливо и по отношению к военным стихам В. Инбер и П. Антокольского. Но патетика отчетливо звучит в творчестве самых различных поэтов.

М. Исаковский, тонкий, проникновенный лирик, в конце 1943 года пишет торжественную здравицу в честь советской державы «Слава Родине». Но еще сильнее слава стране Советов звучит в его стихотворении «Слово о России». Обобщенный образ страны-спасительницы человечества вырастает в нем до подлинно эпических масштабов. Страна-воин, страна-подвижница, страна-труженица, родная мать — за таким образом Советской России встает путь всех ее верных сынов и дочерей. Стихотворение воспринимается как монумент, простой, ничем не украшенный, но величавый.

lib.pushkinskijdom.ru

5

Особенно глубоко то же самое время отразилось в лирике Твардовского. В его стихотворении «Огонь» нет того, что можно назвать «бронзой стиха». Гордость родной страной раскрывается в широком осмыслении ее трудного, но славного пути. Стихотворение 1943 года — года великой Курской битвы, положившей конец наступательной стратегии гитлеровцев, точно передает ощущение скорого праздника победы, чего не могло быть раньше. Нарисовав «движущуюся» картину войны, трех пламенем объятых лет, из которых советские люди вышли «солдатом-народом», поэт уверенно заявляет:

Иная шествует пора ..

И пусть впереди еще много горя, много слез, страна родная встала на путь победы. Поэт уверен:

Ее святой, великий труд,
Ее немые муки
Прославят и превознесут
Благоговейно внуки.

И скажут, честь воздав сполна,
Дивясь ушедшей были:
Какие были времена!
Какие люди были!

Так мысль о будущем отчетливо входит в лирику А. Твардовского о войне. Поэт, по-видимому, настолько сильно был охвачен этой мыслью, что собирался писать новую поэму. Во всяком случае интересно, что стихотворение «Огонь» находится в самой непосредственной связи с тем, что напечатано Твардовским 6 ноября 1943 года в газете Западного фронта «Красноармейская правда» как отрывок из поэмы «Россия».

Твардовский стремится взглянуть на события военных лет с высоты великих целей будущего. Даже сама композиция некоторых его стихотворений этих лет отражает такой подход к осмыслению современности, сами детали картины способствуют показу жизни в развитии. Именно такова композиция стихотворения «Здесь немцы были». В нем поэт последовательно рисует четыре ярких картины: сначала — жизнь на земле, на которой враги были «год назад» (так недавно и в то же время, при быстротечности военных событий, так давно!), затем — там, где они были «день назад», и следом, — где были всего-навсего «час назад». И сразу в сознании поэта возникает картина мира, давно ставшего «отрадным телом войны, потушенной огнем». Заключая ее, поэт говорит об учителе, который, показывая мирные земли детям, скажет: враги здесь «были век назад».

Тот же взгляд на сегодня с высоты будущего отчетливо выражен и в стихотворении «Об этих днях». Только в нем Твардовский уже совсем не изображает сегодня. «Эти дни» присутствуют лишь в заголовке, само же стихотворение целиком посвящено «седому солдату», рассказывающему внукам «быль своих времен». Образ солдата — подлинно художественный образ. Язык произведения, весь его тон тесно слиты с личностью героя. По тому, как простодушно и грубовато и вместе с тем с чувством собственного достоинства говорит он о своих делах и делах маршалов, становится ясно, кто был подлинным творцом победы, кто одержал победу над фашистским зверем.

Раздумье о величии переживаемых дней, о том, что им непременно суждена большая жизнь в народной памяти, и, конечно, мысль о самом «солдате-народе» — подлинном герое войны — вот пафос этих и многих других стихотворений Твардовского конца войны.

Новый, по-особому высокий строй раздумий поэта сказался и на развитии его поэтики. Большинство его стихотворений первых лет войны

lib.pushkinskijdom.ru

представляет собою описание того или иного случая. Эпизод, конкретный человек, как правило, определяют в них и композицию, и характер раскрытия темы, и характер создания образа. Разворот композиции в сторону охвата событий фронта, страны, даже мира, появление обобщенных образов, способных донести широко, исторически трактуемую тему, — характерные особенности лирики Твардовского последних лет войны. Так, «огонь» в стихотворении одноименного названия — большой, динамичный образ войны, ее бедствий и вместе с тем образ той силы, которая ведет к победе. Интересно, что содержание его устойчиво, таким он выступает и в других произведениях. Не менее характерен в том же стихотворении и обобщенный образ «солдата-народа».

Новое сказалось также в стихе и в языке Твардовского. Он никогда не пользовался книжно-архаическими словами, почти не прибегал к приподнятой интонации. Кажется, что таких слов, таких красок у него и нет. На самом деле они есть и, может, более всего в стихах конца войны: «святое... пламя отмщенья», «вещая битва», «предреченный час», «суд... праведный». Поэт явно озабочен поисками такого слова, которое намного выше обыкновенного, житейского, которое должно заставить человека обратиться к раздумьям о больших вещах — о судьбе мира, о судьбе фашистской Германии, о «бессмертном подвиге» спасения человечества, «что нам лишь под силу был».

Поэтому, хотя в тех же стихах поэтическая живопись Твардовского включает в себя и такие житейские, характерные для нее детали, как «чужих колес и гусениц резина», «чьи под Москвой месили землю пушки», «четвертый год войны нам локти мажет желтой прусской глиной», от них она не становится «жанровой». Высоким историческим содержанием отличаются стихи Твардовского конца войны. Этому отвечает и ритмика: тонический стих, построенный на ударных ораторских интонациях, как например в «Границе», и пятистопный сурово-торжественный ямб в «Возмездии», в котором последняя строка сведена к двум стопам, что в контексте стихотворения делает ее также ударной. Как известно, Твардовский крайне редко прибегает к таким ритмическим явлениям.

Многое в послевоенной поэзии Твардовского и прежде всего ее философско-публицистическое начало, отчетливо выступившее в поэме «За далью — даль» и вызвавшее несправедливую критику в статьях В. Огнева «О гражданском долге» [3] и Сергея Васильева «Надо сметь!»,[4] непосредственно подготовлено произведениями поэта конца войны.

6

Большая тема поэзии годов войны — солдатская дружба, любовь, товарищество. Полнее всего она представлена в лирических стихах Константина Симонова, что несомненно связано с одной их важной особенностью. В отличие от лирики других поэтов в центре поэзии Симонова — моральная проблематика. Темы войны, солдатской дружбы, верности разрешаются поэтом в нравственном плане. Честность человека, верность его товариществу, прямота и откровенность раскрываются Симоновым как категории, определяющие и сам боевой дух человека, его стойкость в бою, его преданность знамени полка, знамени родины. Вчитайтесь в стихотворение «Дом в Вязьме». Пафос этого стихотворения — рождение чувства солдатской дружбы, рождение самой чистой, самой человеч-

[3] «День поэзии», 1956.
[4] «Литературная газета», 1958, № 84, 15 июля.

lib.pushkinskijdom.ru

ной морали. Симонов говорит о простых вещах и говорит, не притязая на какую-то особую значительность, говорит доверительно, не впадая в витийство, надеясь, что те, у которых за плечами есть свой «дом в Вязьме», его поймут. Но дело не просто в старом доме, в котором солдаты жили только одну ночь, и не в том, что они там ели и пили. Дело в другом:

Мы уезжали в бой чуть свет.
Кто был в ту ночь, иных уж нет.

Оттого за самыми простыми вещами для поэта скрыто рождение нового чувства — братства с товарищами:

Хлеб пополам, кров пополам —
Так жизнь в ту ночь открылась нам.

И это самое главное. В том-то и состоит огромная сила солдат армии жизни. Поэт как бы говорит: не забудьте в дни мира о самом главном, об испытанном в такие минуты, когда перед человеком встает вся его жизнь, притом встает не в мелочах, а в самом значительном, самом главном. Живите же, помня о том, что открылось нам тогда... Мысль эта не умрет в советской поэзии. В дни мира мы ее увидим во многих стихах.

К стихотворению «Дом в Вязьме» примыкают «Смерть друга», «Другу» и некоторые другие. Духом товарищества проникнуто и знаменитое стихотворение «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины». Но обращаясь к другу, Симонов говорит здесь прежде всего о родине. Глубина связи с родиной, с ее простыми людьми продиктовала поэту подлинно народные образы стихотворения и сам характер стиха, его глубоко искреннюю, доверительную интонацию.

Ты знаешь, наверное, все-таки родина —
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти проселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.
. . . . . .
Нас пули с тобою пока еще милуют,
Но, трижды поверив, что жизнь уже вся,
Я все-таки горд был за самую милую,
За русскую землю, где я родился.

И даже там, где тема родины у Симонова раскрывается шире, обобщеннее, принцип лепки образа остается у него тем же: ему надо увидеть клочок русской земли, чтобы передать любовь к России, всмотреться в лицо одной солдатки, чтобы нарисовать всех женщин великой Руси. Стоит обратить внимание на стихотворение «Родина» с его образом крошечной «горсти земли, которая годится, чтоб видеть в ней приметы всей земли», а также образом «трех берез», от которых, разворачиваясь, растет и ширится все то, что мы зовем большим словом — родина.

Из стихов Симонова о любви мы остановимся лишь на немногих. Натуралистически чувственные стихи из цикла «С тобой и без тебя» явились уступкой дурному вкусу, той, как говорил Горький, «мещановатой» лирике, которой заражена часть поэтов и сегодня. Но в тех случаях, когда Симонов улавливал глубокую потребность воина-современника в духовной помощи близкого человека и находил подлинно художественные средства для выражения этой потребности, он создавал значительные произведения. Наиболее сильным среди них по справедливости считается стихотворение «Жди меня».

lib.pushkinskijdom.ru

Законы искусства так же сложны, как сложны человеческие чувства. Одни чувства требуют для своего выражения громких слов, широких жестов, большого ритмического размаха. Другие — наоборот: чем скупее выражены, тем они звучат сильнее и проникновеннее. Именно таково состояние души героя в стихотворении «Жди меня». Одно переживание целиком заполняет сердце солдата:

Жди меня, и я вернусь.
Только очень жди...

Больше ни о чем другом он не говорит. Да и об этом говорит, не прибегая ни к каким украшениям речи. По своему словесному и ритмическому материалу стихотворение крайне скупо, но скупость речи в нем только подчеркивает глубину чувств, однообразие ритма и многочисленные анафоры только усиливают проникновенность одного всеохватывающего душевного состояния. В стихотворении нет лишних слов — каждая строка, полустрофа несет новый оттенок мысли, новую картину. Однако стихотворение воздействует не столько отдельными строчками, строфами, сколько общей картиной переживания, которая создается в произведении в целом.

По-своему ценно и стихотворение «Если бог нас своим могуществом». Прямо о нашем времени, о его приметах здесь ничего не говорится. Но его печать ощутима в самом пафосе стихотворения, в остром выражении любви к земле, к земному, раскрывшейся в дни войны с удивительной силой. Человек не может расстаться с земным счастьем. Оно ему теперь так дорого, как клочок земли, который он вчера перешагивал не замечая, а сегодня отбивает у врага большой кровью.

Лирика годов войны особенно ценна такими произведениями, в которых дух эпохи и даже «злоба дня» раскрываются в сложнейших чувствах человека.

7

В ленинградском Доме радио в 1941 году произошел такой случай: к его работникам в один из страшных дней — 19 сентября — со Стремянной улицы пришла женщина, только что потерявшая под развалинами дома своих детей. Не оратор, не трибун, она пришла и сказала:

— Пустите меня к радио! Я хочу говорить!

И ее пустили. Она говорила о своем несчастье, с трудом сдерживаясь, чтобы не зарыдать, не сорваться от боли...

В годы войны мне и многим моим товарищам, служившим на Свирском участке фронта, довелось слышать рассказ об этом случае от Ольги Берггольц, приезжавшей в сентябре 1943 года к бойцам 7-й Отдельной армии. Но лишь впоследствии я понял: женщина, пришедшая к микрофону, чтобы рассказать о своей беде, рассказать не одному, не двум, не соседям, а народу, рассказать затем, чтоб почувствовать, что с тобой тысячи и десятки тысяч, — это образ самой Берггольц, образ ее поэзии, рванувшейся к людям, по душам заговорившей с высокой трибуны о самом остром, самом насущном, что так волновало ленинградцев. Такой поэтесса встает в поэмах. Но от них не отделить и ее лирических стихов, собранных в небольших книжечках «Ленинградская тетрадь» и «Ленинград».

«Письмо на Каму», «Разговор с соседкой», «Второе письмо на Каму», точно помеченные памятными для ленинградцев днями 1941 года, просто, бесхитростно, но с большой сердечностью раскрывают душу людей, которые называют себя детьми и учениками Ленина. В этих сти-

lib.pushkinskijdom.ru

хотворениях — живые приметы блокадных дней от «бедного ленинградского ломтика хлеба», что «почти не весит на руке», до страшной тишины огромного города, в котором не слышно ни гудка, ни трамвая, ни радио — «один, стуча, трудился метроном». В них — всеокрыляющая мечта о завтрашнем дне, когда сдернут «шторы черные с окна», будет вволю «хлеб... темнозолотистый и ржаной», в них — призыв выстоять и в них же — простое, душевное слово, которым ленинградка хочет приободрить, успокоить свою соседку:

Дарья Власьевна, — еще немного,
день придет — над нашей головой
пролетит последняя тревога
и последний прозвучит отбой.
. . . . . .
Дарья Власьевна, твоею силой
будет вся земля обновлена.
Этой силе имя есть — Россия.
Стой же и мужайся, как она!

Потребность в таком суровом, но ободряющем слове была не меньшая, чем в самом хлебе. И она была тем больше, чем меньше становилась хлебная норма. Советские поэты дали такое слово своим соотечественникам.

Но люди нуждались и в других словах — светлых, искристых, радостных. Человеку, который не знает души народа, покажется необъяснимым тот факт, что в дни, когда писались «Памяти защитника» О. Берггольц, «Сын» П. Антокольского и другие трагедийные произведения, появилась поэма Александра Прокофьева «Россия».

Вся целиком состоящая из отдельных стихотворений, объединенных образом России-матери, она является одним из самобытнейших образцов лирики периода войны. Поэма-песня, она славит нашу родину во всем ее великолепном цветении. Зимние дороги, накатанные до ярого блеска, морозы, огнем разжигающие девичьи лица, чуть дрожащий стеклянный воздух, корабельные сосны, белоногие березы, что, как живые, толпятся и шепчут под синим небом, кусты зеленой и душной малины, бело-белая пена черемух — все это красочно, ярко, динамично выступило в стихах Прокофьева.

Конечно, в поэме есть и война, и солдаты, и теплушка, в нее включен и рассказ о знаменитом в те годы минометном расчете братьев Шумовых, но главное в ней — Россия, ее немеркнущая красота, ширь ее полей и лесов, за которыми легко угадывается душевная ширь ее народа:

Сколько звезд голубых, сколько синих,
Сколько ливней прошло, сколько гроз.
Соловьиное горло — Россия,
Белоногие пущи берез.
Да широкая русская песня,
Вдруг с каких-то дорожек и троп
Сразу брызнувшая в поднебесье
По-родному, по-русски, взахлеб...

В годину войны, когда так много тяжелого, нетрудно забыть о красоте мира, об аромате трав, деревьев, о сияющих под солнцем снегах. И некоторые забывали. Но сильные духом помнили. В тяжелые, страшные годы они испытывали особую потребность сохранить в своем сердце образ любимой родины. Красота родной земли, память о ней становилась для них источником великого мужества. Такой потребности сильных сердец и ответил Прокофьев, создав песенную, всю напитанную запахами цветов, пронизанную ветрами широких просторов, звонкоголосую, сияющую весенними красками поэму «Россия». Мысль об эстафете жизни, которую советские люди продолжают нести и в годы войны, раз-

lib.pushkinskijdom.ru

ные поэты выражали по-разному. Естественно, чаще всего она пробивалась лучом света в суровых картинах военных будней. Прокофьев, с его постоянным тяготением к светлому слову, всем строем поэмы, несмотря на горечь войны, дерзко и радостно говорит:

Пусть зори отражаются,
Пусть блещут над водой...
За это мы сражаемся
С проклятою ордой.

Пусть радостью расцветятся
Родимые края,
Пусть песня с песнеи встретится
У звонкого ручья.

Пусть в небе вьются соколы
Пусть вечно молодой
Стоит страна высокая
Под красною звездой!

По структуре и, главное, по своей красочности, живописности «Россия» А. Прокофьева — единственное в своем роде произведение в нашей поэзии. Как бы впитав в себя есенинскую любовь к природе, к ее белым синим, золотым, розовым краскам, архиповскую широту кисти с ее то мягкими, то бурно-солнечными тонами, Прокофьев вместе с тем пишет по-своему. Он — и частушечник, и песенник, и жанрист. А, главное, он — солдат, защитник родины. Поэтому так естественно, без намека на фальшь, звучит у него и песня о березе («Люблю березу русскую»), и частушка о родине, о ее красивых девчонках и дельных ребятах («Наша Родина — Россия»), и кристально-чистая протяжная песня о лебедях, пролетающих над полем битвы («Ой, не так далеко и не близко»), и живой, как сама солдатская речь, рассказ о теплушке, о родной земле («Теплушка что? Теплушка — дом», «Земля, постель солдатская»).

Рождение такой разной по своей тональности лирики, как стихи Берггольц и Прокофьева, было бы невозможно, если бы поэты не делили с народом все его испытания, не знали во всей глубине и во всей правде и его горе, и его радость.

8

Но годы войны оказали влияние не только на развитие тех или иных сторон творчества поэтов. Для некоторых они были решающими в самом формировании их как поэтов социалистического реализма. Так, в частности, было с Сельвинским. Илья Сельвинский, все время прорывавшийся к широким темам, крупным образам, годами увязал в узко литературных проблемах, так и не находя дороги к большому читателю. Такую дорогу он нашел, создав драматическую трилогию «Россия». Важным этапом на пути к трагедиям были его произведения годов войны: «Я это видел!», «Баллада о ленинизме», «Аджи-Мушкай», «Тамань», «Лебединое озеро», «Севастополь» и др.

Что является самым характерным для них?

Когда-то Николай Асеев, говоря о трудной судьбе поэтической индивидуальности Сельвинского, спрашивал: «Как справиться со своим видением мира, со своим его ощущением, выходящим за пределы обычных представлений о нем? На этот вопрос никогда нет ответа у критики. „Писать проще“ — вот обычный рецепт, прописываемый всеми диагностами творческих заболеваний. При этом забывается, что простота есть двух видов: или она бесхитростность „среднячества“, не претендующего ни на какую творческую смелость, или же она — результат долгих и трудных поисков, сложнейших экспериментов...»[5] Асеев не говорит

[5] Ник. Асеев. Литое слово. «Знамя», 1945, № 10, стр. 168.

lib.pushkinskijdom.ru

о том, что простота в искусстве бывает и третьего вида — как результат столкновения большого поэтического таланта с жизнью в ее наиболее главных и решающих проявлениях. Причастность художника к великим битвам эпохи, к тому, чем более всего занят народ, — вот что рождает большое искусство, его высокую простоту. Щедрин говорил: «как бы ни было добросовестно и подробно исследование со стороны, никогда оно не заменит того интимного исследования, процесс которого оставляет неизгладимые следы на собственных боках исследователя».[6] Слова резкие и, может быть, даже жестокие, но в них ответ (а правильность его подтверждается и опытом советской поэзии годов войны) на вопрос об условиях, создающих единство художественности и современности в работе писателя.

Именно такое исследование жизни, о котором говорил Щедрин, дало нашей литературе лучшие произведения, в том числе и те, которые написал Сельвинский.

Война столкнула Сельвинского с такими потрясающими событиями, с такой человеческой трагедией, что все самые изощренные, но в то же время и самоценные завитушки стиха отошли на задний план. Чувство подсказывало, что невозможно, кощунственно прибегать к ним, стоя лицом к лицу с такой правдой, с такой трагедией жизни. И поэт заговорил ясно, сильно:

Можно не слушать народных сказаний,
Не верить газетным столбцам,
Но я это видел. Своими глазами.
Понимаете? Видел. Сам.

Поэт всматривается в трупы расстрелянных. По жестам, по позам, в которых людей застала смерть, он видит их живыми, слышит их последние слова, понимает, что они испытали, как открывалась им жизнь у кромки страшного рва. Парень-инвалид крикнул в лицо врагам проклятье, бабка, погибшая стоя, устремившая уцелевший глаз в небо, выражает страшный упрек Пречистой Деве, в ней рухнула вера в бога. Мать и ребенок — совсем как во сне...

Но даже и смерть для них не разлука:
Не властны теперь над ними враги —
И рыжая струйка
из детского уха
Стекает
в горсть
материнской руки.

Где найти настоящее слово, чтобы сказать о виденном в полную силу? Слова такого нет, утверждает поэт. Он думает так, как и миллионы советских людей, перенесших великие испытания.

Да! Об этом нельзя словами:
Огнем! Только огнем!

Ораторская интонация стихов Сельвинского, форма стихотворения-монолога теперь все чаще сливается с огромным накалом чувств, с большими раздумьями поэта о человеке, о жизни, о родине, о ее победе. Таковы «Кандава» и особенно «Севастополь». Они не только говорят о войне, не только выражают ненависть к гитлеровским палачам, в них

[6] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Собрание сочинений, т. 9, изд. «Правда», М., 1951, стр. 54.

lib.pushkinskijdom.ru

мы находим и своеобразную программу поэта. В «Севастополе», который для поэта не просто «энциклопедия имен и дат», а самое дорогое в жизни, друг его детства и юности, есть примечательная мысль:

...И тут я понял:
Что лирика и родина — одно.

Всем поэтическим строем, всей композицией, даже самим заглавием одного из стихотворений — «Я это видел!» — поэт утверждает необходимость правды, достоверного знания жизни. А ведь это важные условия создания подлинно современного и подлинно художественного произведения. Таким образом, в пафосе *я это видел сам* скрыт и большой эстетический вывод, необычайно актуальный для поэзии.

9

Советская поэзия годов войны рождена суровой, а то и трагической обстановкой. Но поэзия не только не отрывалась от жизни, она прежде всего учила человека сосредоточивать на победе все свои мысли и чувства. В стихотворении «Полмига» Павел Шубин писал, что он вовсе не думает продлить свой век до седин и до славы: «Мне б только до той вон канавы полмига, полшага прожить».

Мне б только,
Вот эту гранату
Злорадно поставив на взвод,
Всадить ее,
Врезать, как надо,
В четырежды проклятый дзот.
Чтоб стало в нем пусто и тихо,
Чтоб пылью осел он в траву!
...Прожить бы мне эти полмига,
А там я сто лет проживу!

С таким убеждением сражался солдат. Так же думал и каждый поэт. Казалось бы, такая прикрепленность стиха к задаче дня, к цели, стоящей перед человеком в данный миг, должна была бы сузить поэзию, подрезать ей крылья. Но было как раз наоборот. Поэзия обрела необычайный размах, потому что с задачей дня, с «полшагом», «полмигом» сегодня поэт, как и любой советский человек, связывал свое завтра, а также завтра родины и всего человечества. Не случайно такой могучей силой в годы Отечественной войны была лирика. Лирика шла широким фронтом. Не говоря уже о поэмах и стихотворных рассказах, в которых лирика нередко играла определяющую роль, она вторглась в самые «нелирические» жанры — в лозунг, в листовку, в плакат (таковы, например, некоторые листовки А. Прокофьева и плакаты С. Маршака). Для нее не было запретных зон. И поэты высоко ценили значение проникновенного, сердечного слова. Правда, были и иные взгляды на лирику. С. Кирсанов в стихотворении 1942 года «Долг», признавая, что нужен народу «души откровенный дневник», и говоря, что с ним самим «и походная лира и твердая рифма штыка», всей логикой стихотворения явно высказывается против лирики сердца. Он ее уподобляет ненужным на войне холостым патронам.

Такая оценка «души откровенного дневника», т. е. всего самого сильного, что было создано в годы войны советской поэзией и что помогало народу воевать, преодолевать величайшие трудности, была не только вопиюще несправедливой, но и звучала странным анахронизмом, пережитком давно отвергнутых теорий. Советские поэты ценили и раешник, ту самую «винтовку раешную», с которой остается С. Кирсанов, обронив в походе «личную лиру» (об этом говорится в последней строфе стихотворения). Но они не упрощали своих задач, не вставали в тупик оттого, что лирика «дается не сразу», на что сетовал С. Кирсанов.

lib.pushkinskijdom.ru

Идейная и художественная зрелость лучших советских поэтов как раз и сказалась в том, что их «личным» оружием в годы войны были не только «винтовка раешника» и «кавалерия острот», но и поэмы, которые действительно и сейчас стоят, «к жерлу прижав жерло нацеленных зияющих заглавий», и глубокие, полноценные лирические стихотворения.

Сказанное находится в тесной связи с тем, что поэзия годов войны является образцом решения темы современности. Образ труженика-воина, образ советского человека стоит в центре не только небольших публицистических стихотворений, но и самой проникновенной лирики. Вместе с событиями, вместе со своим героем-народом росла одна из замечательнейших русских поэм — книга про бойца «Василий Теркин». И это вовсе не было случайностью. В противоположность многим писателям, которые живут «пафосом дистанции», Твардовский гордился тем, что жил вместе со своими героями и писал о них не задним числом, а в самом пламени великих событий. Вполне допуская, что кто-нибудь в «грядущей громкой песне» лучше его скажет о событиях войны, он писал:

Но о чем-нибудь, наверно,
Он не скажет за меня.
Пусть не мне еще с задачей
Было сладить. Не беда.
В чем-то я его богаче, —
Я ступал в тот след горячий.
Я там был. Я жил тогда.

Чтобы этот «след горячий» в стихах поэта не показался примитивной фотографией, требовались и поиски, и эксперименты. Такие поиски, как видим, налицо. И они были прежде всего пронизаны подлинным и творческим беспокойством и энергией.

Чувствовать современность всеми своими обнаженными нервами, чтобы она проникала в самое святая святых художника, где происходит тайна зарождения словесной музыки, ритма и образов, — учит жизнь, труд, большое искусство и, в частности, одна из ярчайших его страниц — лирика годов войны.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. ТАМАШИН

А. НЕВЕРОВ-ДРАМАТУРГ

В истории советской драматургии особый интерес представляет эпоха первых послеоктябрьских лет, когда новая драматургия только рождалась, когда наиболее бурно происходил процесс слияния и размежевания художественных традиций, развития старых и возникновения новых творческих принципов.

В драматургическом наследии этого времени значительное место занимают произведения А. С. Неверова, составлявшие немалую часть театрального репертуара в те годы. Путь Неверова-драматурга, полный исканий, извилистый и стремительный, необычайно характерен для драматургии первых послеоктябрьских лет. Именно с этой точки зрения, как яркий документ театральной жизни того времени, пьесы Неверова сейчас особенно интересны.

Александр Сергеевич Неверов был в 20-е годы одним из самых популярных писателей-современников. Его рассказами зачитывалась деревня, по крайней мере ее грамотная часть, его повесть «Андрон Непутевый» была одной из самых ходовых на фронте, а «Ташкент — город хлебный» стал настольной книгой молодежи. Пьесы Неверова премировались на конкурсах и с неизменным успехом шли по всей стране.

Неверов начал свой путь как крестьянский писатель. Выходец из народа, скромный сельский учитель, сам проведший долгие годы жизни в глухой деревне в трудной борьбе с бедностью, необычайно чуткий и восприимчивый ко всему, что происходит вокруг него, Неверов рано проникся настроениями крестьянства, которые он отражал в своих рассказах. Как и другие крестьянские писатели тех лет, Неверов видел весь ужас положения, в котором находилась деревня, но не знал выхода, глубоко сочувствовал, но не понимал, откуда может прийти спасение и может ли оно вообще прийти. Его призывы к совести, к человечности не имели адреса, его критика действительности была бесперспективной, и писатель остро чувствовал это. Поэтому ранние рассказы Неверова в большой степени проникнуты пессимизмом, настроениями безысходности, отчаяния.

К творчеству Неверова дореволюционного времени вполне приложим термин «бытописательство», который обычно относят к произведениям «фактологическим», лишенным больших идейных обобщений, политической тенденции. Самими обстоятельствами своей жизни оторванный от культурных центров, от рабочего движения, Неверов был поставлен в условия, при которых он не мог подняться выше простого сочувствия к народу, не мог идейно возвыситься над своими героями, подсказать им путь выхода из тупика. Он вынужден был ограничиться констатацией фактов и в этом смысле был писателем непартийным, «объективистом». Однако этот «объективизм» вынужденно пассивного, но полного внутренней энергии, горячей заинтересованности в судьбах народа художника был «чреват» партийностью, и дальнейшее творчество Неверова, в частности в области драматургии, как раз и иллюстрирует переход его

lib.pushkinskijdom.ru

на другие позиции, переход, столь типичный для многих писателей тех лет, хотя и осуществлявшийся в различных формах.

Неверов принадлежал к тому слою трудовой интеллигенции, которая прошла сложный путь к революции, путь, полный мучительных колебаний, зигзагов и временных отступлений. Душой большого художника Неверов почувствовал величие и значение революционных событий, но не сразу целиком принял их, не сразу разобрался в существе происшедших перемен. Главное, что насторожило Неверова и даже на какой-то момент отпугнуло его, — это начавшаяся гражданская война и вынужденная революционная суровость военного времени. Война в его сознании накладывала тень и на революцию. Писатель растерялся. «Я не знаю, кто прав. Я ничего не знаю. Нитки мои перепутались, клубок выпал из рук»,[1] — писал он.

Слепой, абстрактный гуманизм Неверова порождал элементы толстовства, непротивленчества в его мировоззрении и творчестве, и на всем протяжении его дальнейшего пути ему приходилось эти элементы изживать, вытравлять из себя. «И жалеть нельзя и не жалеть нельзя», — так сформулировал писатель собственное кредо, собственные идейные противоречия, которые преодолевались им с большим трудом. «Не хочу я крови человеческой, а другой дороги нет», — скажет Неверов устами одного из героев в конце своего пути. «Жалость тянет назад, ненависть — вперед». Однако в первые послереволюционные месяцы писатель еще не сумел сделать для себя этого вывода.

Период растерянности, отстранения от событий продолжался у Неверова сравнительно недолго. Жизнь властно требовала от каждого и в первую очередь от художников четкого и ясного определения своей позиции. И Неверов определил ее.

Впоследствии в письме к М. Волкову он писал: «Я не коммунист. Часто брянчу как обыватель, слюни развожу, но когда сажусь писать о коммунистах, я понимаю их, художник во мне побеждает обывателя... Вы говорите: „хочу бросить писательство, что мучиться?“ Настоящий писатель всегда мучается... Я тоже хворал Вашей болезнью и, вероятно, буду хворать до самой смерти».[2]

Так, по глубокому внутреннему убеждению, пережив болезненный душевный перелом, Неверов пришел к революции. Он принял ее, и принял прежде всего как художник, чувствующий силу ее правды.

«Да, революция для нашего брата клад — время наше пришло, дождались. Пора и нам показать себя», — говорил Неверов.[3] Но как «показать себя», как воспользоваться этим «кладом»? Неверов неоднократно задумывался над этими вопросами. Одно дело — готовность отдать революции всю силу своего таланта, другое — реальная возможность. Трудность положения Неверова заключалась не только в том, что ему нужно было встать на твердую политическую позицию, но и в том, что эта позиция требовала в известной мере изменения выработанной писателем творческой манеры. Неверов остро чувствовал необходимость преодолеть недостаточное в новых условиях «бытописательство», сбросить с себя оковы вынужденного «объективизма». Обращение к драматургии и было порождено этой потребностью.

В годы гражданской войны драма была тем жанром, который позволял с наибольшей наглядностью отразить существо переживаемого времени, главное в нем — острую политическую борьбу, происходящую во

[1] ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 187, л. 2.
[2] Там же, ед. хр. 190, лл. 13—14.
[3] Там же, ед хр. 283, л. 61.

lib.pushkinskijdom.ru

всех сферах жизни, внутренний и внешний драматизм эпохи. Творческие принципы театра и драматургии этих лет, особенно — драматургии агитационной, — принципы плакатности, символики и аллегории, упрощенно-прямолинейного раскрытия темы, прямого, схематизированного столкновения классовых сил, известной отвлеченности, патетики, митинговой агитации, смешения героики и сатиры и т. д. — эти принципы определяли доступность и действенность драмы, ее активное участие в решении общеполитических задач, ее воспитательное воздействие. Обращение к драматургии и на первых порах к драматургии, построенной именно на приемах агитационного театра, знаменовало вступление Неверова в новый этап творчества.

Первыми драматическими опытами Неверова были пьесы «Корона» и «Последние дни», написанные в 1919 году.

В сатирической сценке «Корона», которой автор дал подзаголовок «шутка», в символико-аллегорической форме изображается крах контрреволюции. Некий генерал пытается по спинам народа взобраться на престол. Но незадачливый претендент на корону терпит фиаско. Народ сбрасывает его и рушит трон.

Той же теме посвящены и «Последние дни».

... Старуха Контрреволюция вяжет петли для рабочих и крестьян. Ее дети Купец, Кулак и Помещик, вдохновляемые Иностранным Капиталом и Попом, с помощью Погрома решают бороться против Советской России, но рабочие побеждают контрреволюционеров и убивают их.

Обе пьесы Неверова написаны целиком в плане агитационных произведений первых послеоктябрьских лет. Писатель совершенно отходит в них от свойственной ему творческой манеры. Лишь в частностях, в промелькнувших бытовых деталях, местами в языке, выдающем реалистический талант автора, можно почувствовать что-то, напоминающее Неверова, в главном же оба произведения не несут на себе следа творческой индивидуальности автора. Такие пьесы, как две капли воды похожие на «Корону» и «Последние дни», писались в те годы самыми различными лицами, начиная от достаточно опытных литераторов до самоучек. Но именно это-то и характерно для эволюции Неверова. Он отказывается на время от самого себя, принося в жертву революционному долгу, как он его понимал, свою писательскую индивидуальность, растворяется в бурном потоке новой литературы для того, чтобы, пройдя через него, оказаться на новых для себя позициях — позициях борца, агитатора.

В своих ранних произведениях Неверов — «беспартийный», «аполитичный» писатель, терзаемый муками сострадания и не знающий выхода; в пьесах 1919 года — политик, разобравшийся в существе происходящих событий, правильно понявший их и вставший на сторону революции. Там — создатель глубоко гуманных, но проникнутых пессимизмом, отчаянием произведений, здесь — автор боевых, призывных, бодрых пьес. Там — реалист, пытающийся разобраться в тончайших нюансах психологии своих героев, здесь — художник, создающий образы-плакаты, упрощенные, аллегорические фигуры-схемы.

Сами цели, которые ставил перед собой Неверов, работая над этими пьесами, разительно отличались от задач его дооктябрьского творчества. Это были сугубо конкретные, политически злободневные цели — помочь массам разобраться в происходящем, призвать их к защите революционных завоеваний. Пьесы Неверова являлись действенным агитационным оружием. Они разоблачали политические планы внешних и внутренних врагов советской власти, сатирически высмеивали их, показывали пролетариат как авангард революции, укрепляли веру в конечную победу. Писатель как бы искупал этими произведениями творческую бездеятель-

lib.pushkinskijdom.ru

ность тех первых послереволюционных месяцев, когда он заколебался и опустил руки.

В том же 1919 году Неверов переделывает «Последние дни», создав второй вариант пьесы под названием «Контрреволюция». Характер этой переделки глубоко знаменателен. Сюжетная линия в целом остается прежней, идейное существо пьесы тоже в общем не меняется. Но излишняя символика, патетика, прямолинейная агитационность снимаются. Совершенно иными становятся и образы. Персонажи наделяются реалистическими чертами в такой мере, что их аллегоризм приобретает чисто формальный, второстепенный и не замечаемый зрителем характер. Перед нами оказывается вполне бытовая пьеса, герои которой действуют в правдоподобной, далекой от условности обстановке. Не случайно они получают собственные имена — из абстрактных аллегорий они превращаются в живых людей с ярко обрисованной психологией, с собственной, индивидуальной речевой манерой.

«Корона» и «Контрреволюция» ставились на сцене неоднократно. Особенно популярна была «Корона», которая обошла весь восточный фронт и, по некоторым сведениям, получила премии на конкурсах. Вдохновленный успехом этих пьес, Неверов в конце 1919—начале 1920 года пишет свою следующую драму — «Бабы».

В творчестве писателя эта пьеса занимает несравненно более важное место, нежели предшествующие. Это очень высокое по своим художественным качествам произведение, одна из лучших пьес периода гражданской войны вообще.

В исследованиях о Неверове не раз отмечалось, что после Октября он уже не пишет о дореволюционной деревне, не возвращается к прошлому. Единственным исключением являются «Бабы». Обращение Неверова к дореволюционной жизни крестьянства не было здесь простым следствием привязанности писателя к привычному для него материалу, тяготения к хорошо знакомой эпохе. Причины создания пьесы лежат глубже.

Писатель испытывал потребность по-новому взглянуть на прошлое, произвести переоценку прежнего понимания его, показать в нем нечто такое, что раньше ускользало от его взгляда и что представлялось ему принципиально важным, может быть самым важным сейчас. Неверов хотел как бы подвести последнюю черту под своим дооктябрьским творчеством, исправить в нем то, что сегодня его уже не удовлетворяло, сказать то, чего он раньше не сказал.

И одним из косвенных свидетельств того, что Неверов увидел в прошлом действительно важное (хотя на этом этапе своего пути не до конца и недостаточно отчетливо), является тот факт, что это обращение к прошлому вылилось в форму драмы. В то время как раньше писатель видел в дореволюционной действительности мертвенную неподвижность, застой (отчего он, возможно, и был так далек от мыслей о драматургии), теперь он почувствовал в ней конфликтность, драматизм, борьбу, для отображения которых драма была наиболее удобным жанром.

Сюжет «Баб» несложен. В отсутствие своего сына, солдата Филиппа, крестьянин Крутов принуждает к сожительству его жену Катерину, а когда Филипп приезжает на побывку с фронта, говорит ему, что она «гуляла» с другими. Филипп зверски истязает жену. Катерина же скрывает истинное положение дела, боясь кровавого исхода. Ее опасения сбываются. Случайно узнав правду, Филипп убивает отца и идет на каторгу.

Подобно ранним произведениям Неверова, «Бабы» рисуют ужасающую обстановку деревенской жизни в дооктябрьские годы: темноту, невежество, бесправие крестьянства. Однако если раньше Неверов скло-

lib.pushkinskijdom.ru

нен был объяснять зло деревенской жизни человеческими пороками, то теперь его взгляд на вещи становится шире и глубже. Казалось бы, в муках, испытываемых Катериной, виноват прежде всего ее муж, Филипп. Но чем дальше развивается действие, тем яснее становится, что и он сам — лишь жертва бесчеловечного отношения, вся его злоба и зверство — следствие унижения, которое он испытывает.

Кто виноват? — вот центральная проблема пьесы. Все содержание нарисованной автором картины говорило о том, что виноваты общие условия жизни, виноват строй, обрекающий крестьянство на темноту и невежество.

Многими своими идейными тенденциями «Бабы» близки лучшим произведениям русской демократической драматургии: в них явственно ощущается влияние «Власти тьмы», «Горькой судьбины», «Грозы». Однако в пьесе Неверова обличение доведено до такой силы и критика достигает такой степени, когда внутри нее вызревают уже новые идейные тенденции, тенденции революционного протеста. Они еще не выявлены в достаточной мере, их социальная основа еще не вскрыта, но они уже есть. Это бунтарское, протестующее начало пьесы наиболее ярко воплощено в образе солдатки Домны.

И тут следует отметить принципиально важный момент.

Одним из показателей зрелости ранней советской драматургии является, так сказать, степень обнаженности социального конфликта. Классовые противоречия в деревне выступали подчас в скрытой, завуалированной форме, проявлялись в сфере морали, семейных отношений и т. д. Значение русской демократической крестьянской литературы, в частности, в том и состояло, что она показала разнообразные проявления этих столкновений. Но далеко не всегда она могла увидеть их социальную основу. Не видел этого и Неверов в своих дореволюционных произведениях.

«Бабы» характеризуют эволюцию писателя и в этом отношении. Проблематика пьесы носит еще моральный характер. В обстановке калечащих все существо человека условий протест баб и, в частности, Домны принимает уродливый характер, форму ненависти к бремени супружеских обязанностей, стремления избавиться от него путем измены мужу, нарушения супружеской верности. «Свобода» мужика проявлялась единственно в этом, и, отстаивая для себя то же право, женщина становилась как бы равной мужу, такой же «свободной», как и он. Извращение естественных человеческих чувств представало в пьесе как следствие уродливых условий жизни.

Из чувства протеста, бросая вызов «общественному мнению», Домна живет с пленным австрийцем Иосифом, проявляющим к ней душевное, человеческое отношение. В своем бунтарстве она доходит до прямых выпадов против религии. «Вы с богом ходите? — саркастически спрашивает Домна. — Где он у вас? В каком кармане?»

Домна подбивает баб на бунт, и у нее находятся союзники. Недаром старик Крутов жалуется: «Бабы нынче шибко на ноги поднимаются. Какого-то права начали искать».

Домна — образ уже новаторский, незнакомый ранее Неверову, образ женщины, дошедшей до понимания необходимости вести активную борьбу. Еще немного — и она превратится в сознательную революционерку, борца со старым миром. Знаменателен в этом отношении финал пьесы. Домну арестовывают за то, что она «мутит народ». Мужественная крестьянка смело бросает в лицо представителям власти: «Законники! Судить пришли? Судите! А с вашими законами я сделаю вот так (крепко сжимает кулаки, складывает их вместе и с силой разрывает врозь). Вот!»

lib.pushkinskijdom.ru

Автор еще не раскрыл в «Бабах» социальных основ конфликта, но он вплотную подошел к этой задаче.

«Бабы» сыграли большую роль в творчестве Неверова. Они как бы завершили его работу над изображением дореволюционной эпохи. После этого произведения он мог уже не возвращаться и действительно не возвращался к ней.

Пьеса получила первую премию на литературном конкурсе Госиздата в Москве (1920). Краткий отзыв, помещенный в газете «Беднота» и подписанный членами жюри А. Серафимовичем, И. Касаткиным и В. Карпинским, гласил: «Тов. Неверов с большим талантом, напоминающим Островского, рисует тяжкую долю женщины крестьянки во время войны. Героиня драмы восстает против рабского положения „бабы“ и горячо призывает женщин на борьбу за равноправие».[4] О большом впечатлении, произведенном на него «Бабами», вспоминал впоследствии Ф. Гладков.[5] Видный критик тех лет Ю. Соболев в рецензии на сборник пьес Неверова, вышедший в 1923 году, назвал «Баб» «отражением пролога к революции» и указывал, что по сгущенности красок, которыми описано положение деревни, пьеса не имела себе равных со времени «Мужиков» и «В овраге» Чехова. «Социальная значимость неверовской пьесы именно в том и состоит, — писал Ю. Соболев, — что „Бабы“ с беспощадной ясностью рисуют прогнивший в самой основе старый уклад деревенской жизни...»[6] Вообще пресса с большой похвалой отозвалась о «Бабах», хотя рецензенты и отмечали отдельные литературные недостатки — длинноты, элементы натурализма. Все это действительно было в пьесе, и Неверов в 1923 году переработал «Баб». Переработка носила чисто литературный, редакционный характер. Автор несколько сократил текст, убрал ряд второстепенных персонажей и эпизодов, сделав пьесу более простой для постановки. «Бабы» ставились в многочисленных театрах во многих городах страны: Петрограде, Самаре, Баку, Воронеже, Вятке и др.

Следующей пьесой Неверова была «Захарова смерть», написанная в 1920 году.

В «Захаровой смерти» появляются новые для Неверова идейные мотивы. В основе событий здесь лежат уже не просто тяготы семейной жизни, как в «Бабах», а общественный конфликт, борьба мировоззрений.

Главные противоборствующие силы в пьесе — братья Григорий и Семен. Внешне их вражда обусловлена личными обстоятельствами: Григорий любит Надежду, жену Семена, и та отвечает ему взаимностью, Семен ревнует жену. Однако сама любовь Григория и Надежды — следствие их духовной близости. Оба они ненавидят ту жизнь, которая их окружает, оба стремятся вырваться из нее. Наоборот, Семен — ярый приверженец старого. Два лагеря, образовавшиеся в семье: с одной стороны, Григорий, его сестра Паша, Надежда, с другой — Семен, Татьяна, жена Григория, ее отец Максим и, наконец, глава семьи, старик Захар, — враждебны друг другу прежде всего по своим идейным устремлениям.

Отраженное в их конфликте расслоение деревни еще прикрывается в какой-то степени родственными узами, выступает на поверхности как семейная распря, но внутри этого семейного конфликта обнажается его зерно, его движущая пружина — конфликт общественный, мировоззренческий, разрывающий патриархальные связи.

«Нынче родных нет, пролетарии какея-то пошли», — раздраженно констатирует Захар, лаконично характеризуя создавшееся положение. «Партейные», — добавляет его жена.

[4] «Беднота», 1920, 20 марта.
[5] «Волжская коммуна», 1941, 20 июня.
[6] «Красная новь», 1924, № 1, стр. 314.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот-то конфликт, раскол в крестьянстве, и лежит в основе пьесы. Тема ее — борьба старой и новой деревни, появление новых людей, рост революционных сил в крестьянстве. Смерть старика Захара, тщетно пытающегося воспрепятствовать новым началам жизни, символизирует собой крах старой деревни, крушение патриархальных устоев. По сравнению с «Бабами» «Захарова смерть» рисовала как бы следующий этап в развитии деревни. В различии этих двух пьес нашел отражение как творческий рост Неверова, так и более глубокое понимание и отражение происходящих в деревне процессов в советской драматургии вообще. От показа безвыходного положения крестьянства и еще в значительной мере неосознанного бунтарства к изображению двух лагерей в деревне — таков путь этого развития. Эволюция тематики здесь принципиально важна.

Если идейное содержание «Баб», будучи сосредоточено на пафосе обличения дореволюционного строя, находилось еще в русле демократической литературы прошлого, то в «Захаровой смерти» уже ставилась задача создания образов новых героев, представителей революционного лагеря, задача социалистического реализма.

«Захарова смерть» — одно из лучших произведений Неверова и, подобно «Бабам», одна из лучших пьес периода гражданской войны В ней ярко проявились сильные стороны дарования писателя: его глубокая правдивость, гуманистический пафос, превосходное знание жизни. Значение «Захаровой смерти» в том, что автор ее одним из первых показал общественные столкновения в крестьянской среде в первые послеоктябрьские годы, в яркости и психологической глубине изображения типов старой деревни, носителей косного, формировавшегося веками мировоззрения. Но это не исключает наличия в пьесе определенных противоречий. Констатируя, что процессы, происходящие в деревне, дошли до той стадии, когда в ней сформировалось два полюса, две идеологии, Неверов в то же время не сумел с необходимой глубиной обрисовать революционный лагерь, обнажить социальные корни расслоения в крестьянстве.

С одной стороны, для создания образов новых людей, революционеров реализм Неверова оказался недостаточным. С другой стороны, социальные процессы были слишком сложны, новое еще не отстоялось, не проявило себя в полной мере, не стало наглядным, доступным взору художника. То, что шло от старого, изображалось драматургом ярче и глубже, нежели то, что было порождено революцией.

Григорий, главный герой «Захаровой смерти», по замыслу автора — революционер, сознательный представитель передового слоя крестьянства, является фактически таким же правдоискателем. как и Домна, ищущим, но еще не нашедшим путей к новой жизни.

«Сижу и думаю: как разломать эту жизнь? Из другого бы колодца попить, другой воды... Стоит у меня в голове другая жизнь, и я пойду. Кто поперек дороги встанет — через него перешагну». Но что это за дорога, Григорий себе не представляет.

Неверов изобразил революционное движение в крестьянстве как самостоятельное, изолированное от борьбы пролетариата. Не отразив роль пролетариата, его влияние на крестьянство, писатель не смог показать путь деревни к революционной борьбе, ее эволюцию. Общественные взгляды, настроения и идеалы героев предстают в пьесе как нечто заранее данное, независимое от определенных общественных факторов. Статичность характеров не позволила вскрыть классовые основы появления двух лагерей, причины идеологического расслоения в деревне.

В результате Неверов не сумел правильно показать не только мировоззрение представителей изображаемого им революционного лагеря, но

lib.pushkinskijdom.ru

и главное — их деятельность. Новое в Григории дано лишь в его словах, но еще не в поведении, не в поступках, которые бы выявили его революционность. Григорий пассивен, он скорее обороняется, нежели наступает. Пружиной совершающихся событий является Семен. Наступает старое, новое обороняется — такова расстановка сил в пьесе.

Если учесть, что действие «Захаровой смерти» происходит уже в послеоктябрьское время, то нельзя не признать, что образ, например, Григория, выдаваемого за революционера, при всех своих достоинствах все же значительно уступал многим из своих жизненных «прототипов», представителям подлинно революционных слоев крестьянства, которые уже достаточно отчетливо представляли себе, какой дорогой надо идти, и шли по ней.

Бесспорно, что таких людей, как Григорий, было много в крестьянстве тех лет, и Неверов не погрешил против правды, создавая его образ. Но были и другие люди. Поэтому дело не в том, что этот образ нереалистичен, а в недостаточности этого реализма. Время требовало изображения действительно революционной личности, объективно революционной, а не субъективно, действующей, а не просто ищущей.

Знаменательно, что эта слабость пьесы была отмечена уже современной ей критикой. Так, по сообщению газеты «Коммуна» от 4 мая 1921 года, на обсуждении пьесы в Самарском ЛИТО возник спор о положительных героях пьесы. Одни утверждали, что они слишком расплывчаты, неопределенны, другие защищали автора, говоря, что деревня еще не выдвинула других людей и автор не должен был отступать от жизненной правды. Ю. Соболев в уже упоминавшейся рецензии писал, что «образы носителей революционного начала — Григория и Надежды показаны ярко и художественно убедительно», в то же время А. Блоку они показались слабыми. «Герои пьесы — Григорий и Надежда — светлые личности, ищущие нового на словах, но только разрушающие старое — на деле; Григорию, — замечал Блок, — по ходу пьесы удалось пока: уморить родителей, сойтись с чужой женой и удрать от белых».[7]

На слабостях «Захаровой смерти», на ее противоречиях можно было бы не останавливаться так подробно, если бы они отражали только индивидуальные особенности неверовского творчества. Но значение их шире. Они характеризуют те трудности в отображении послеоктябрьской эпохи, которые вставали перед молодой, только что родившейся советской драматургией и которые она на первых порах не всегда могла преодолеть. Этап в творчестве Неверова, связанный с «Бабами» и «Захаровой смертью», прекрасно иллюстрирует некоторые особенности развития ранней советской драмы.

В целом «Захарова смерть» была высоко оценена современниками. Так, А. Блок отмечал, что эта «бытовая драма, написанная прекрасным русским языком, правдиво изображает некоторые стороны современной деревенской жизни». «... Автору „Захаровой смерти“, — писал А. Блок, — удалось, не давая обещаний, которые дальше слов бы не пошли, и не скрывая тяжелой правды, — склонить читателя к новому. Такова судьба всякого подлинного литературного произведения».[8]

Пьеса была премирована на конкурсах в ТЕО Наркомпроса в Москве и рабоче-крестьянского театра в Самаре, ставилась в Красноармейском клубе в Самаре, в районных театрах Москвы и на периферии.

---

[7] А. Блок, Собрание сочинений, т. 12, «Советский писатель», стр. 161.
[8] Там же, стр. 161—162.

lib.pushkinskijdom.ru

Но Неверов продолжает искать новые художественные формы, экспериментирует, стремясь создать произведение, в наибольшей степени отвечающее задачам времени.

Одним из любопытных опытов Неверова была его пьеса «Гражданская война» (1920). Жена писателя в своих воспоминаниях кратко сообщила об обстоятельствах, при которых была создана эта пьеса: «Как-то заговорили о пьесах массового действия. Александр Сергеевич быстро написал небольшую пьесу „Гражданская война“».[9]

Действительно, «Гражданская война» была опытом «массового действия» — этим объясняются некоторые бросающиеся в глаза специфические ее особенности. В ней нет отдельных героев, а фигурируют лишь неиндивидуализированные социальные группы: беднота, богатые, красноармейцы, казаки. Неверов стремится как бы показать судьбу масс в целом, отношение к происходящим событиям определенных общественных слоев, выводимых на сцене. События же эти представляют собой несколько характерных для эпохи гражданской войны эпизодов.

Пьеса открывается сценой митинга — крестьяне выделяют добровольцев на фронт. Деревня провожает отряд. Женщины дают красноармейцам на дорогу продукты. Оратор призывает немедленно приступить к разверстке, отнять хлеб у богачей, чтобы помочь голодающим рабочим. Богачи, пришедшие на митинг, отказываются сдать хлеб. Неожиданно появляются казаки, и власть переходит к белым. Следуют расправы, грабежи. А затем так же внезапно появляются красные, которые выбивают белых из села. Крестьяне радостно приветствуют своих освободителей.

На этой небольшой сюжетной канве развернут ряд бытовых эпизодов, главный интерес которых — в их жизненной достоверности.

«Гражданская война» характеризует дальнейшую идейную эволюцию Неверова-драматурга. Не бунтарский протест, как в «Бабах», не полуутопические, туманные представления о путях новой жизни, как в «Захаровой смерти», а действительная классовая борьба во всей ее суровости лежит в основе изображенных в пьесе событий, представая как главное содержание происходящих в деревне процессов.

Социальные корни размежевания в деревне, еще прикрытые в «Захаровой смерти» семейными отношениями, здесь предельно обнажены. Там — узел противоречий в семье, там эти противоречия лишь начинают разрушать семью, здесь семьи уже нет, противоречия вышли за ее пределы, стали объемнее, резче, приобрели прочный классовый фундамент. И другой, связанный с этим, очень важный в идейном отношении новаторский мотив состоит в том, что в «Гражданской войне» крестьянство выступает уже не изолированно, не самостоятельно, как в «Захаровой смерти», а в союзе с пролетариатом, под его руководством.

«Гражданская война», таким образом, была значительным шагом вперед в политическом развитии Неверова. Не случайно писатель-коммунист Дорогойченко, друг Неверова, который первый привлек его к работе в советской печати и оказал на него большое влияние, считал это произведение в известном отношении этапным в творчестве Неверова, характеризуя его как пьесу «с четкой пролетарской установкой».[10]

«Гражданская война», как уже говорилось, была написана под влиянием теорий «массового действия». Но было бы неверным считать, что ее художественная структура являлась чем-то внутренне чуждым твор-

---

[9] ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 282, л. 49.

[10] «Земля советская», 1929, № 1 (цит. по вырезке, хранящейся в ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 257, л. 2).

lib.pushkinskijdom.ru

честву Неверова, навязанным ему извне. Принципы драмы «массового действия» в том виде, в каком они воплотились в «Гражданской войне», были в этот момент органически близки писателю. В его сознании понятие социальной группы, класса еще не конкретизировалось, выступая несколько абстрактно. Неверов еще не успел разобраться в психологии «представителей» класса, он увидел еще только класс в целом. Этот этап его развития и запечатлен в «Гражданской войне». Драма «массового действия» являлась той формой, в которой совершалось более глубокое осознание Неверовым происходящих в деревне процессов и осуществлялся переход художника на позиции марксистского мировоззрения.

«Массовость» «Гражданской войны» выражается в том, что из ее персонажей никто не выделен, ничья судьба, ничей характер не сделан специальным объектом авторского внимания. Все действующие лица пьесы — персонажи эпизодические, и произведение в целом представляет собой как бы развернутую массовую сцену. Однако без отдельных героев Неверов не мог обойтись, хотя и не включил их в перечень действующих лиц. И эти отдельные герои, несмотря на весь лаконизм их характеристики, жизненно правдивы и выразительны. Таков оратор, очевидно большевик, присланный партией в деревню для организации комбедов, крестьянин, потерявший руку на «германской» и выступающий против войны, старик из богатых, отказывающийся отдать «лентяям» заработанный «собственными мозолями» хлеб, офицер и т. д.

В то же время отсутствие индивидуализированных образов, невозможность проследить их психологию, эволюцию, судьбу в большой мере ограничивали идейную ценность пьесы и снижали ее художественное качество. Человек в ней был как бы «оттеснен» на задний план, а на передний выдвинулось событие в его внешнем проявлении, «голый» факт. Это повлекло за собой рост элементов натурализма, которые вообще имелись в творчестве Неверова. Быт деревни в годы войны оказался воспроизведенным в «Гражданской войне» с фотографической, почти отталкивающей скрупулезностью, переносящей внимание с «духовной» сущности изображаемого на «физическую», с внутреннего — на внешнее. Хотя пьеса получила вторую премию на конкурсе комиссии содействия Западному фронту ТЕО Наркомпроса в 1920 году, она не могла удовлетворить Неверова. Его сила как писателя-реалиста заключалась как раз в том, от чего он отказывался в «Гражданской войне» — в психологической характеристике личности. Поэтому при всей закономерности пьесы она была, подобно «Короне» и «Последним дням», лишь экспериментом для Неверова.

Писатель пробует свои силы и в области комического жанра. Он создает четыре небольших комедии: «Смех и горе», «Богомолы», «Молодые побеги» и «Женское засилие». Эти пьесы лишены той глубокой проблематики, которая отличает его крупные драмы, они представляют собой почти «безделушки», написанные во время отдыха от серьезной литературной работы. В них тоже проходит основная тема послереволюционного творчества Неверова, тема перемен в жизни, принесенных Октябрем, — неизбежная гибель цепляющихся за свое существование старых традиций и нарождение и рост нового. Но угол зрения, под которым отображается и художественно осмысляется современная действительность, здесь совершенно иной. Прошлое и страшно и смешно. О страшном, гнетущем, калечащем жизнь человека Неверов написал «Баб», «Захарову смерть» и «Гражданскую войну», о смешном он пишет свои комедии. Это бытовые сценки, рисующие отдельные эпизоды из жизни городского и деревенского населения. В них писатель не обличает, не негодует, а насмехается, иронизирует: над старыми привычками.

lib.pushkinskijdom.ru

так не соответствующими новым условиям, над старыми типами, уже бессильными. Он отыскивает юмористические стороны и в отдельных проявлениях «бунта» против старого и изображает их, посмеиваясь над ними и любуясь ими.

Так, комедия «Женское засилие» возвращает нас к одной из важнейших тем неверовского творчества — общественному положению женщины. Но насколько иной стала тональность писателя. «Женское засилие» — это антипод «Баб» во всем — почти бурлеск, брызжущий жизнерадостностью и юмором. Буквально ощущаешь ликование автора, который весело смеется над теми, кто ворчит по поводу женского равноправия, добродушно подтрунивает над теми, кто не очень правильно его понимает, и немножко подсмеивается над самим собой, одним из самых ревностных его сторонников.

Для комедий Неверова характерна особенная «сочность» в изображении быта, легкость и изящество, превосходный язык. Именно эти качества обеспечили им довольно прочный сценический успех и популярность, а пьеса «Смех и горе» была даже премирована на одном из конкурсов. В тяжелые годы материальной необеспеченности и голода группа самарских литераторов организовала любительский кружок, в котором разыгрывались комедии Неверова, — собственно, для этого кружка некоторые из комедий и были написаны. Деятельное участие в кружке принимал сам автор, исполняя роли Хорохоренского в пьесе «Смех и горе», Крынкина в «Богомолах», Соколова в «Женском засилии». Помимо Неверова, в кружке состояли его брат, П. Скобелев, писатели Н. Степной и П. Яровой и др.

В 1921 году Поволжье постигло жестокое бедствие — страшный голод. Самарец Неверов оказался свидетелем всех его ужасов. Как и многие другие писатели, он включился в активную творческую работу по оказанию помощи. В это тяжелое время появляется много агитационных пьес о голодающих Поволжья, в которых рисуется их жизнь. Авторы всех этих пьес стремятся к одной только цели: пробудить сочувствие к оказавшемуся в тисках голода Поволжью, призвать к сбору пожертвований, оказать содействие государству в его напряженной борьбе с трагическими последствиями неурожая.

По сохранившимся в архиве Неверова документам можно отчетливо представить себе, какой мрачной была в жизни писателя эта полоса, как угнетающе действовали на него картины бедственного положения крестьянства. Один за другим следуют в его черновиках наброски пьесы о голоде, все более сгущенными становятся краски, более страшными — ситуации, более мрачными — названия: «Тихий ужас», «Помогите погибающим», «Обреченные».

Обилие набросков свидетельствует о том, как трудно давалась Неверову пьеса и как настойчиво он работал над ней, понимая, что написать ее все-таки нужно. В ноябре 1921 года он заканчивает окончательный вариант своей пьесы под названием «Голод».

... Голодающая семья. Деда прогоняют за съедобной глиной, но обессиленный, он погибает. В доме ни крошки съестного. Отец и мать в отчаянии идут на последнее средство, они пытаются украсть муку. Сторож замечает их, и отец убивает его. Но когда дома измученные люди развязывают мешок, — в нем оказывается не мука, а зола. «Ну что же? — восклицает отец. — Ложитесь все трое, а я буду закапывать вас... Больше надеяться не на что... Смерть!»

Пьеса безнадежно пессимистична и натуралистична — и в этом отношении она не отличается от подавляющего большинства современных ей драм на ту же тему. Характерно, что представленная на конкурс Самар-

lib.pushkinskijdom.ru

ской губернской комиссии помощи голодающим, она не получила премии, а была удостоена лишь похвального отзыва, хотя была признана лучшей. Жюри справедливо сочло «Голод» слишком безысходным и мрачным.

Слабости пьесы Неверов, очевидно, видел и сам. «Писать о голоде сейчас очень трудно в художественной форме», — пишет он Я. Ганзбургу в марте 1922 года.[11] И тем не менее, по-прежнему мучимый народным горем, Неверов создает вторую пьесу на ту же тему — «А там, в Поволжье», еще более мрачную, чем «Голод».

Позднее Неверов сумел по-иному взглянуть на трагические события в Поволжье. В «Ташкенте — городе хлебном» он подчеркнул мужество, проявленное людьми в борьбе с голодом, активную помощь, которая оказывалась голодающим.

Искания Неверова между тем продолжаются. Он по-прежнему не удовлетворяется сделанным, ищет новых, более действенных приемов, более подходящих форм. В 1921 году он пишет символическую пьесу «Стена» («Песнь песней»).

Этому очередному опыту Неверов придавал большое значение. Действительно, «Стена» не похожа ни на что из созданного им ранее, и писатель мог предполагать, что она откроет новые, еще неведомые пути для его творчества, окажется, быть может, той «синей птицей», которую он все время пытался поймать. Неверов был очень увлечен своим замыслом. Своему другу А. К. Гольдебаеву он пишет 3 мая 1921 года: «...буду заканчивать новую гениальную пьесу, которой думаю „выйти в люди“».[12] В письме к И. Е. Лаврентьеву от 1 мая 1921 года Неверов сообщает: «Я пишу нечто символическое в 3 действиях под названием „Песнь песней“. Сюжет: поиски человечеством иного царства, радости и света на земле, страдания на путях к нему и разочарование. Одно действие почти что отработал. Читал кое-кому из литераторов, говорят: сильная вещь. Но тема очень сложная, боюсь — удастся ли закончить...» [13]

Неверов либо не закончил пьесу, либо решил ограничить ее двумя действиями, работа над которыми была завершена.

Писатель глубоко заблуждался, считая свою пьесу оригинальной. В первые послеоктябрьские годы существовало большое число произведений, очень близких «Стене». Символическая линия в ранней советской драматургии, начиная от «Мистерии-буфф» В. Маяковского до «Легенды о Коммунаре» П. Козлова, была одной из самых распространенных.

Трудно представить себе более несхожие художественные принципы, нежели принципы революционно-символической драмы и принципы реалиста Неверова. Невольно возникает вопрос, зачем же понадобилось видному писателю, создавшему несколько больших реалистических пьес, пользовавшихся успехом, обращение к столь чуждым ему формам. Что это — произвол художественной фантазии? Отсутствие твердого творческого кредо? Ни то, ни другое. Это опять-таки проявление глубокой чуткости художника, который видел, что он не рассказал чего-то очень важного, о чем он не может поведать с помощью той манеры, которой пользовался раньше.

Субъективный пример Неверова и здесь ярко отражает те объективные процессы, которые происходили в развитии драматургии.

Символическая драма возникла как ответ на потребность масс увидеть на сцене революционные события во всем их объеме, во всей масштаб-

---

[11] ЦГАЛИ, ф. 337, оп. 1, ед. хр. 191, л. 4.

[12] Цит. по кн.: Н. Н. Фатов А. С. Неверов. Очерк жизни и творчества. Изд. «Прибой», Л., 1926, стр. 199.

[13] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

пости. Огромным достоинством символической драматургии была именно обобщенность, воссоздание революции в целом, позволявшее наглядно передать ее значение, показать ее как коренной поворот в мировой истории, изобразить народ как движущую силу исторического процесса. Этого как раз недоставало бытовой драме с ее на первых порах несколько «приниженным», «фотографическим» реализмом, не поднимавшимся до подлинно художественных обобщений. Подобно многим писателям, именно эти достоинства и увидел Неверов в романтической символике, потому и счел замысел «Стены» гениальным и льстил себя надеждой, что эта пьеса «выведет его в люди». Заблуждение жестокое, но естественное для тех лет.

Для «Стены» характерны все основные особенности символических пьес периода гражданской войны: отказ от индивидуализации, выведение на сцену социальных категорий, а не личностей, широкое использование приемов иносказания, некоторая «возвышенность», патетика, романтическая окрыленность. В «Стене» все аллегорично — и действия, и реплики, и персонажи. Разрушение Стены символизирует революцию, Иное Царство Радости и Света, куда пытаются проникнуть люди, — социализм; кузнецы — олицетворение коммунистической партии, проповедник — религии и т. д. Пьеса — свидетельство большого политического роста писателя, глубоко осознавшего цель и значение революционных событий. Особенно важно с этой точки зрения, что Неверов выступает здесь как поборник борьбы, обличитель пассивности. Революция предстает в пьесе как единственный путь спасения трудящихся, и пафос произведения — полемика с теми, кто ищет другой дороги, кто стоит на примиренческих, компромиссных позициях.

И вновь возникает в «Стене» «больная» тема Неверова — тема столкновения абстрактного гуманизма и революционности, которая безоговорочно решается сейчас в пользу последней. Как бы указывая на ошибочность своих прежних воззрений, писатель подчеркивает гуманистические идеалы революции, показывает, что жертвы являются вынужденными, что иной возможности для победы нет.

«Кузнец. И капля не прольется, если вы не встанете преградой, не упадет слеза старушки матери, ломающей в отчаянии руки, не задрожит сестра былинкой тонкой в грустный час. Не омрачит лица невеста в поисках напрасных. Но если кто захочет преградить движение в Царство Радости и Света,

Все (хором). Как колос срезанный, он ляжет под мечом».

При всех своих идейных и художественных достоинствах, «Стена» была опять-таки всего лишь экспериментом для Неверова. Писателю нужна была реальная жизнь, а не условная обстановка, живые люди, а не аллегорические фигуры. «Стена» сыграла определенную положительную роль в его творчестве, она помогла ему глубже осознать революцию, современность, но Неверов понял, что символическая драма — не его стезя.

Большую роль в первые послеоктябрьские годы играли агитки — небольшие пьески, которые в доступной, наглядной форме разъясняли те или иные политические мероприятия, призывали массы к тем или иным действиям. К агиткам, понимая силу их воздействия, охотно обращались многие крупные писатели тех лет: В. Маяковский, Вяч. Шишков и др. Обратился к этому жанру и Неверов, написавший в 1921—1922 годах две небольшие пьесы — «Общими силами» и «Добровольцы», затрагивавшие некоторые важные моменты жизни деревни в годы гражданской войны.

«Общими силами» была одной из первых советских пьес о коллективизации. В ней рассказывалось о том, как крестьяне-бедняки,

lib.pushkinskijdom.ru

объединившись, организуют коммуну, которая спасает их от разорения.

Содержание пьесы «Добровольцы» составляет борьба нескольких сознательных крестьянских парней, в разгар военных событий вступающих добровольцами в Красную Армию, со своими родителями, которые всячески пытаются удержать их от этого шага. Родители не понимают происходящего, боятся за детей и опасаются мести казаков. Но ни уговоры, ни угрозы не действуют, добровольный отряд организуется.

Обе пьесы построены по одному и тому же свойственному агиткам принципу: их политическая тенденция обнажена, в уста персонажей вложено разъяснение тех мероприятий, необходимость которых отстаивает автор, т. е. в первом случае организации коммун, во втором — укрепления и пополнения рядов Красной Армии, а само действие как бы наглядно показывает, каким образом эти мероприятия проводятся.

При известной упрощенности, свойственной агиткам вообще, обе пьесы Неверова давали довольно живые типы крестьян, яркие картинки быта, борьбы нового со старым, были написаны, как и большинство произведений писателя, превосходным языком.

Отдал дань Неверов и широко распространенной в годы гражданской войны исторической теме, написав к 50-летию Парижской коммуны сценку «Как они умирали» о героической смерти одного из вождей Коммуны — Варлена.

В 1920—1921 годах Неверов пишет драматический этюд в одном действии «Красный Октябрь», рисующий эпизод из жизни рабочей семьи в дни наступления на город белых. Писатель стремится показать самоотверженность рабочих, безраздельно отдававших себя революционному долгу.

Уходят на фронт все способные держать в руках оружие. Уходит рабочий Стеклов, хотя дома у него умирает ребенок. Жена Анна мужественно отпускает его. И только меньшевиствующий обыватель Черенков, считавший себя рабочим писателем, трус и нытик, остается.

Но не только темой героизма, революционного энтузиазма пролетариата интересен «Красный Октябрь». Примечателен в первую очередь неосуществленный замысел Неверова, связанный с этой пьесой.

Сохранилась запись писателя, свидетельствующая о том, что в центре пьесы он собирался поставить образ Анны и с ней связать основные события. Можно предположить, что Анна должна была стать сознательной революционеркой, активным борцом, встающим на место своего мужа, который, по-видимому, погибает.

Неверов не завершил работы над пьесой, потому что замысел ее был «перекрыт» другим, более интересным. То, что писатель успел создать по первоначально задуманному плану — первое действие — он сделал самостоятельным этюдом «Красный Октябрь» и приступил к реализации второго замысла, составившего содержание пьесы «Анна».

Неверов перенес действие в совершенно другую среду, изменил и обострил ситуацию, осложнив путь прихода своей героини к революции, но тем самым глубже показав его неотвратимость.

«Анна» — последняя пьеса Неверова. В конце своего так неожиданно прервавшегося пути писатель вновь возвращается к присущей ему манере, творчески обогащенной предшествующими драматургическими опытами, возвращается политически зрелым, безраздельно преданным революции художником.

Можно вполне согласиться с исследователем творчества Неверова Н. Н. Фатовым, который писал об «Анне»: «По замыслу и мастерству выполнения она представляет исключительный интерес. Если бы эта

lib.pushkinskijdom.ru

пьеса была доведена до конца так, как она начата, то может быть, это было бы лучшее драматическое произведение Неверова».[14]

«Анна» — произведение сугубо психологическое. Автора интересует прежде всего судьба личности, отражающая судьбу той общественной группы, к которой она принадлежит. В центре пьесы — характер ее главной героини Анны, дочери расстрелянного большевиками белого офицера. Сестра Анны, Варвара, под влиянием крупного партийного работника Гадалина, которого она любит, отреклась от прошлого и целиком встала на сторону революции.

Анна — натура сложная, несравненно более глубокая, нежели Варвара. Действие пьесы застает ее в момент, когда внутренняя вера в правоту дела отца выветрилась, осталось лишь формальное сознание дочернего долга и... духовная пустота. Почти гамлетовская тема проходит в пьесе, тема трагического переживания героя, для которого «распалась связь времен» и который ищет свое место в перевернувшейся жизни. На чьей стороне правда? — вот вопрос, который мучит Анну и в разгадке которого смысл и условие ее дальнейшего существования.

Анна — тот же неверовский правдоискатель, что и Домна, Григорий, Надежда, только перенесенный в другую среду, поставленный в иные условия. Те герои не знали пути, искали его, Анна его видит, перед ней открыты две возможности, она не ищет, она выбирает. Она должна понять, поверить всем своим существом в один из путей и тогда уже связать с ним свою судьбу — об этом мучительном процессе внутреннего прозрения глубоко честного перед самим собой человека, о том, как постепенно убеждается он в правоте своих врагов, и должна была быть написана пьеса.

«Была бы вера во что-нибудь», — мечтает Анна. Вера — вот главное, что ей нужно. Но сама собой вера не приходит. Анна завидует легкости, с которой сменила свои убеждения Варвара, но за это же она презирает и ненавидит сестру. Как лейтмотив, проходит по всей пьесе это слово «вера», синоним того слова «правда», которое так часто произносили герои других пьес Неверова. «Веры у меня нет. А я не могу без веры... Господи, помоги моему неверию».

Анна пока еще не понимает большевиков, но уже чувствует их силу, стихийно тянется к ним. «Знаете, почему я оправдываю большевиков? — говорит она офицеру-заговорщику. — Размах у них, бесконечная вера. Чувствуешь, обманывают они, ничего не дают, но верится... Вы понимаете меня? Верится!»

Особенно интересен в пьесе образ большевика Гадалина. Подобного образа еще не было в драматургии до Неверова. Это человек большого ума, огромного благородства, кристальной душевной чистоты, человек большой силы воли, собранности, целеустремленности, подлинный рыцарь революции, воплощение ее величайшего гуманизма, человек, который самим фактом своего существования переубеждает тех, кто, подобно Анне, является пока врагом революции. Советская драматургия несколькими годами позднее создала этот образ во всей его завершенности (Кошкин — в «Любови Яровой», Годун — в «Разломе», Пеклеванов — в «Бронепоезде 14-69»); и в том, что впервые черты его были намечены в «Анне», огромная, не побоимся сказать — историческая, заслуга Неверова.

То же касается и образа самой Анны. В пьесах первых послеоктябрьских лет мотив перехода лучших, наиболее честных и преданных народу

---

[14] Н. Н. Фатов, ук. соч., стр. 199.

lib.pushkinskijdom.ru

представителей интеллигенции в лагерь пролетариата встречается довольно часто, но впервые он был разработан с такой яркостью и психологической глубиной в пьесе Неверова. И в этом отношении «Анна» предвосхищает такие произведения середины 20-х годов, как «Разлом» и «Любовь Яровая», в которых раскрывалась гуманистическая сила революции, привлекающей на свою сторону все лучшее, здоровое.

В «Анне» Неверов-драматург продолжал свою основную тему, развивая ее на новом материале и по-новому разрабатывая ее. Эта пьеса как бы подвела последнюю черту под драматургическим творчеством писателя, в ней воплотилось то, что хотел сказать Неверов всеми своими предшествующими пьесами. А хотел он сказать о том, что подлинная, высокая человечность неизбежно должна привести к принятию революции, к признанию ее, о том, что гуманизм является высшим содержанием революции, ее целью и существом. «Бабы», «Захарова смерть», «Стена» были подступами писателя к тому воплощению этой темы, которую она получила в «Анне». От тягот жизни и стихийного бунта, через мучительное правдоискательство к беззаветной отдаче себя революционным идеалам — вот путь, который проделали неверовские герои и проделали его вместе с самим писателем.

Неверов не закончил пьесы. Может быть, ему было трудно писать об интеллигенции, жизнь которой он знал сравнительно плохо, хуже, чем жизнь крестьянства; может быть, его отвлекли другие замыслы А скорее всего писатель прекратил работу над произведением потому, что для него это был уже пройденный этап. 1919 год, когда задумывалась пьеса, был переходным для Неверова временем. «Анна» явилась признанием внутреннего, духовного принятия писателем большевизма, свидетельством преодоления им своих колебаний и сомнений. Но в 1922 году это было уже прошлое для Неверова, а он любил писать о современном. Возможно, проблематика «Анны» казалась Неверову уже не актуальной, и в этом он глубоко ошибался, очевидно даже не понимая всей значительности своего замысла. Для него «Стена» была важнее. Это почти парадокс, но парадокс вполне объяснимый.

Между тем «Анна» не только не «опоздала», но, наоборот, появилась раньше времени. Неверов инстинктивно дошел в ней до той проблематики, которая стала главной в советской драматургии несколько позднее; до того глубокого художественного осмысления революции, ее существа, причин ее победы, которого еще не давала драма первых послеоктябрьских лет и которое воплотилось лишь в драматургии середины и второй половины 20-х годов.

Неверов создал более полутора десятка пьес. Они не равноценны Среди них имеются и значительные произведения и мелкие. Они написаны в разных жанрах и подчас столь разными творческими почерками, что кажутся принадлежащими различным авторам. Но это не эклектизм, не бездумное шараханье из стороны в сторону. Это долгий, мучительный и плодотворный путь исканий, поисков наиболее подходящего, наиболее действенного вида театра. Этот путь характеризует неустанное стремление Неверова совершенствовать свое искусство, создавать отвечающие задачам современности произведения, вырабатывать формы, которые в наибольшей степени соответствовали бы новому революционному содержанию. Драматургия была для Неверова творческой лабораторией, в которой он оттачивал перо, пробуя свои силы в неизведанных областях творчества. Писатель чутко откликался на новые художественные веяния, разведывал все возможные для себя направления, чтобы выбрать из них главное.

lib.pushkinskijdom.ru

Наиболее ценной в театральном наследии Неверова оказалась бытовая драма, в которой он нашел себя, и это главное направление в его творчестве соответствовало основному руслу, по которому развивалась советская драматургия.

Свои искания Неверов проделал вместе со всей, только что родившейся новой драмой. Его путь, его поиски с их находками и потерями, достижениями и неудачами — это путь ранней драматургии с ее неизбежными болезнями роста, постепенно преодолеваемыми.

От «Короны» до «Анны» — огромное расстояние. «Корона» — это первые зачатки социалистической драматургии; «Анна» — произведение глубокого реализма, психологически насыщенное, предвещающее зрелость нового творческого метода. И этот проделанный Неверовым путь, при всем его индивидуальном своеобразии, отражает рост всей советской драматургии.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. РААБ
(ГДР)

К ВОПРОСУ О ПРЕДЫСТОКАХ РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Вполне закономерно, что обсуждение вопроса о развитии реализма в русской литературе (как и в других национальных литературах) не прекращается. Большая дискуссия о реализме, организованная Институтом мировой литературы им. Горького в апреле 1957 года, привела к важным теоретическим выводам, которые с недавнего времени в собранном виде доступны литературоведам всего мира,[1] представляя собой ценную основу для дальнейших исследований. Очередной задачей является теперь изучение на конкретном материале, с филологической тщательностью и коллективными усилиями, всех тех проблем, которые в дискуссии 1957 года были только затронуты, но не были разработаны с достаточной глубиной, как например: «реализм и его соотношение с другими творческими методами», «этапы реализма в развитии национальных литератур», «формирование и утверждение социалистического реализма в русской литературе», «генезис социалистического реализма в зарубежных литературах» и т. д.[2] В решении этих проблем может оказать некоторую помощь и опыт литературоведов стран народной демократии.

Поэтому следует приветствовать, что вопрос о том, существовали ли в древнерусской литературе ранние проявления реализма, по-прежнему обсуждается, наряду с другими вопросами, на страницах научных журналов, причем все «за» и «против» проверяются на конкретном материале. Естественно, подобная конкретизация вопроса не может не сопровождаться полемикой, так как только в борьбе мнений выявляется истина.

Известный специалист в области древнерусской литературы И. П. Еремин выступил недавно с критическими замечаниями по поводу моей статьи «К истории развития реализма в русской литературе».[3] К сожалению, в своем полемически заостренном выступлении И. П. Еремин проходит мимо основной концепции моей статьи, цитируя отдельные мысли вне их связи с контекстом и одновременно приписывая мне некоторые взгляды, которые я никогда не высказывал. Поскольку моя опубликованная за рубежом статья доступна не всем советским читателям, я хотел бы на страницах журнала «Русская литература» ответить на замечания И. П. Еремина.

---

[1] Проблемы реализма в мировой литературе. (Материалы дискуссии о реализме в мировой литературе, 12—18 апреля 1957). Гослитиздат, М., 1959.

[2] Там же, стр. 632.

[3] И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4, стр. 3—5. Моя статья «Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus in der russischen Literatur» опубликована в журнале «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe» (1957—1958, t. VII, SS. 155—161).

lib.pushkinskijdom.ru

И. П. Еремин представляет дело так (стр. 3—4), что якобы я в 1958 году применил по отношению к древнерусской литературе понятие «реализм» в таком же устарелом смысле, в каком он сам употребил это понятие в 1949 году и как его употребляли другие исследователи до дискуссии 1957 года. Однако основная задача моей статьи — И. П. Еремину надо было бы упомянуть об этом в своем выступлении — как раз и заключалась в том, чтобы информировать немецких читателей о результатах дискуссии 1957 года более полно, чем это имело место до мая 1958 года, срока написания статьи. В своей статье (стр. 161) я вполне определенно выступил за *историческое* понимание реализма. На стр. 155—156 я подробно сообщаю о том, что во время дискуссии 1957 года было опровергнуто мнение о тождестве понятий «правдивость» («достоверность») и «реализм». Далее я стремился указать, — правда, здесь я не разделяю взглядов, которые И. П. Еремин высказывал в 1956 году и позднее,[4] — что не следовало бы целиком отрицать наличие проявлений реализма во всей обширной древнерусской литературе и, между прочим, решительно отказывать ей во всякой способности к типическому обобщению (ибо без него, разумеется, не существует реализма).

Для конкретного подтверждения своих мыслей, которые, конечно, должны были служить только скромной попыткой побудить исследователей к дальнейшему изучению вопроса, я проанализировал известную летописную повесть об ослеплении Василька Теребовльского. Коснувшись этой части моей статьи, И. П. Еремин допустил некоторые неточности. В то время как я на стр. 159 говорю о том, что автор повести не только добился общего правдивого изображения действительности, но, более того, постиг «сущность явления», т. е. в указанном случае дал «правильную оценку внутренним связям тогдашней политической обстановки и с партийным пристрастием» изобразил ее, И. П. Еремин представляет дело таким образом (стр. 4), как будто я считаю любую «авторскую оценку» (дескать, и чисто субъективную, не связанную с объективной сущностью общественного явления) критерием *исключительно* реалистического, а не дореалистического или нереалистического искусства. Если бы я это утверждал, то сомнение И. П. Еремина в определенности и продуманности моих теоретических взглядов, высказанное им на стр. 5, было бы, конечно, обоснованно. Подобным же образом И. П. Еремин, очевидно, неправильно истолковал и смысл моих дальнейших высказываний, если он утверждает (стр. 4), что ослепление Василька названо мною «типическим явлением» потому, что якобы, по моему ошибочному убеждению, подобные события *часто* происходили в Киевской Руси. Но «типическое» для меня — совершенно определенная эстетическая категория, как известно, ничего общего не имеющая с понятием численного количества, и ослепление Василька я, разумеется, рассматривал не иначе, как явление, «отраженное в искусстве». Только потому, что это явление, которое в повседневной жизни, как мне, конечно, хорошо известно, было событием исключительным, затронуло, отразившись в искусстве, «важнейшие интересы русского народа Киевского периода» (стр. 159), я и называю его «типическим».

Наконец, я хотел бы перейти к сделанному мне И. П. Ереминым упреку в том, что я якобы впадаю в противоречие, утверждая, с одной стороны, что «стихийный реализм» средневековья «еще не в состоянии

[4] И. П. Еремин. Новейшие исследования художественной формы древнерусских произведений. «Труды Отдела древнерусской литературы»,т. XII, 1956, стр. 290—291. См. также: И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 78—81.

lib.pushkinskijdom.ru

осознать внутренние противоречия эпохи», а с другой стороны, заявляя, что в анализируемой повести отражена «сущность явления» (стр. 4). Но в этом месте И. П. Еремин не совсем верно цитирует меня. Я говорю как раз не о каких-то «внутренних противоречиях эпохи», как утверждает И. П. Еремин, а вполне определенно об «основном противоречии эпохи», которое я понимаю в марксистском смысле как центральное *классовое* противоречие. Постигнуть это центральное противоречие средневековому автору было, конечно, не по плечу, тем не менее ему удавалось, как я старался показать, временами проникать во внутренние связи тогдашней политической обстановки.

В своей статье я прежде всего указываю, что «стихийный реализм», как я предложил его назвать, — это «очень редкое» (стр. 160) явление в древнерусской литературе, встречающееся преимущественно там, где положение непосредственного повествования автора-очевидца дает возможность отойти от канонов резко очерченных официальных жанров, довольно сильно отягченных господствующей идеологией. Правда, в литературе XVIII века исчезает влияние религиозной догмы, однако нормативная поэтика классицизма как выражения идеологии просвещенного абсолютизма создает на длительное время новые каноны. Реализм как «полностью сложившийся сознательный метод» существует, по моему мнению, — как отмечено в моей статье на стр. 160, — только с 20-х годов XIX века.

Что касается термина «стихийный реализм», то это название, разумеется, условно и в дальнейшем ходе дискуссии оно, без сомнения, будет заменено более подходящим термином, отчего суть дела не изменится. Во всяком случае, я стремился избежать неудачного термина «элементы реализма», который мало что объясняет и, кроме того, нарушает целостность явлений в области искусства.[5]

В своей статье 1958 года я пытался наметить в принципе то же самое, что недавно Д. С. Лихачев убедительно и подробно изложил в «Вопросах литературы».[6] Эта новая работа выдающегося специалиста в области древнерусской литературы заслуживает, по-моему, самого внимательного изучения, так как она означает шаг вперед, хотя и не претендует, разумеется, на окончательное решение вопроса. Я согласен с Д. С. Лихачевым, когда он называет (стр. 64) то значительное и неоспоримое явление средневековой литературы, о котором идет речь в нашей дискуссии, «реалистичностью». По сути дела, он подразумевает то же самое, что я пытался определить как «стихийный реализм». То же, что говорилось мной относительно непосредственного повествования автора-очевидца, имеет в виду и Д. С. Лихачев, замечая на стр. 64—65: «В литературе же документальное описание, сознательно приближающее средства выражения к действительности, к тому, „как было в жизни“, находится в постоянной борьбе с системой литературных канонов... В литературу входит живое наблюдение...» То, о чем он говорит далее (стр. 65), соответствует моему понятию «стихийный реализм»: «Эта непоследовательность (средневековой литературы, — *Г. Р.*) и дает возможность вторгаться в литературу элементам реалистичности...»

Когда Д. С. Лихачев совершенно определенно подчеркивает, что в средние века два антагонистических мировоззрения никоим образом не

---

[5] Я совершенно согласен с Г. Макогоненко, который решительно выступил против термина «элементы реализма» («Русская литература», 1959, № 4, стр. 27—33).

[6] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма. «Вопросы литературы», 1960, № 3, стр. 53—68.

lib.pushkinskijdom.ru

противостояли одно другому, хотя, конечно, существовали различные мировоззрения, то он косвенно подтверждает мою мысль о том, что в средние века основное противоречие эпохи еще не могло быть познано. Далее, я согласен с Д. С. Лихачевым и тогда, когда на стр. 61 он упоминает о связи реализма и революционной идеологии. Ведь, не проводя вульгаризаторских параллелей между философией и искусством, следует безусловно согласиться с Я. Эльсбергом, призывающим рассматривать все развитие человеческого искусства в свете ленинской теории отражения как «поступательное, развивающееся правдивое познание действительности».[7]

[7] Проблемы реализма в мировой литературе, стр. 599. Ср. также мою статью, стр 157.

lib.pushkinskijdom.ru

А. АРХИПОВА

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ 1820-х ГОДОВ

(В. КЮХЕЛЬБЕКЕР, „АРХАИСТЫ“ И „НОВАТОРЫ“)

Литература пушкинской эпохи исследуется давно и подробно. И в дореволюционном, и особенно в советском литературоведении много интересных работ о Пушкине, о его современниках, о журнальной полемике и литературной борьбе первой трети XIX века. Время, когда зарождался реализм в русской литературе, не случайно привлекало и привлекает внимание исследователей. Но обилие авторов, занимавшихся этой эпохой, неизбежно влечет за собой наличие разных, часто противоречивых взглядов, путаных, а подчас и ошибочных концепций. Литературоведы разных методов и школ по-своему истолковывали исторические факты и художественные произведения.

Марксистское литературоведение подвергло критике многие ошибочные истолкования и выводы, однако еще не все, сделанное нашими предшественниками, критически изучено, поставлено на свое место, обобщено. Это относится, в частности, и к работам литературоведов формальной школы. Формализм у нас давно разоблачен как метод, но формалистические концепции продолжают жить в нашем литературоведении. Речь идет о концепциях крупнейшего и наиболее талантливого представителя формальной школы Юрия Николаевича Тынянова. Автор многочисленных работ о литературе пушкинской эпохи, поражающих эрудицией и оригинальностью мыслей, Тынянов подходил к пониманию литературного процесса с формалистических позиций. Говоря о развитии литературы, он исходил из созданной им теории литературной эволюции.

Согласно этой теории, основа всякой литературной борьбы — борьба за стиль и слог, борьба за жанры. В литературной жизни первой трети XIX века определяющим явлением, с точки зрения Тынянова, оказалась борьба «архаистов» с «карамзинистами». Два главных борющихся лагеря — это «очистители языка», «арзамасцы», последователи Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского, и «архаисты», последователи А. С. Шишкова. Борьба, начавшаяся полемикой «Арзамаса» и «Беседы любителей русского слова», особенно обостряется в первой половине 20-х годов, когда на смену «беседчикам» пришли «младшие архаисты» в лице А. А. Шаховского, Н. А. Катенина, А. С. Грибоедова и В. К. Кюхельбекера.

Для этой группы характерно обращение к «высоким» жанрам эпохи классицизма (ода, эпопея), высокому стилю, архаичному языку, упор на «слово ораторское, произносимое»,[1] обращение вследствие этого к драматургии. «Архаистам» противостояли «карамзинисты», к которым Тынянов относит крупнейших поэтов 1820-х годов, обращавшихся к камерным, интимным жанрам, к легкой поэзии. Это В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, П. А. Вяземский и другие «арзамасцы»: А. С. Пушкин,

[1] Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», 1929, стр. 292.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, Н. М. Языков, А. А. Бестужев, отчасти К. Ф. Рылеев. Их излюбленные жанры: элегия, послание, песня, мадригалы, шарады и т. п. Они используют «очищенный язык», «слово напеваемое» (поэзия), «слово разговорное» (проза).

Движение «младших архаистов» рассматривается Тыняновым как литературная реакция на победивший «карамзинизм» с его «господством среднего штиля». «Архаистическое течение сознавало себя по началу течением чисто литературным», — утверждает Тынянов. «...*Сначала не было и речи о чем-либо ином, кроме слога...*» [2]

Придавая основное значение вопросам формы и стиля, Тынянов принял второстепенное явление за главное, отчего исказилась подлинная история литературного развития. Так, не может не поразить тот факт, что реакционер Шишков и революционер Кюхельбекер оказались в одном лагере, а Пушкин и Грибоедов, Рылеев и Кюхельбекер — в противоположных.

Прежде всего неверно исходное утверждение Тынянова о том, что борьба за слог была основной проблемой в литературе начала века. Вопрос о языке, как и вопрос о жанрах, имел, конечно, огромное значение, поскольку литература переживала период бурного роста и перехода в новое качество, но вопросы формальные (слог, жанр), как всегда бывает, возникали не сами по себе, а только в связи с вопросами содержания, тем, целей и назначения литературы.

Русская литература в первую четверть XIX века выходила на широкую дорогу. Из принадлежности придворного кружка просвещенных вельмож или дружеского кружка дворян-интеллигентов она превращалась в достояние общенародное (разумеется, в той мере, в какой существовала тогда грамотность в обществе), приобретала массового читателя. Вопрос о значении литературы, о роли ее в обществе впервые широко ставится в эти годы. Не случайно именно тогда появляется одна из значительных тем романтизма — тема художника и толпы, поэта и народа.

Думается, что основой всех литературных течений и споров и был этот главный вопрос о роли, о значении литературы, т. е. вопрос о содержании, о теме литературного произведения. И уже на втором плане стоял вопрос о методе художественного творчества, о стиле, о жанрах. Но в живой литературной борьбе проблемы языка и жанра часто лежат на поверхности, а основная причина борьбы скрывается за ними.

Искусственно изолировав литературу от жизни, Тынянов неминуемо должен был прийти к противоречиям и ошибкам. Однако, несмотря на ошибочность методологических установок, работы Ю. Н. Тынянова оказали влияние на ряд наших литературоведов, занимающихся изучением русской литературы первой трети XIX века. Во многих статьях и книгах о разных писателях этой эпохи, если и не содержится повторение тыняновской концепции, то все-таки признается, что борьба «архаистов» и «карамзинистов» является значительным явлением 1820-х годов. Даже работы, вышедшие в последнее время и принадлежащие молодым литературоведам, написаны под воздействием формалистической концепции.[3] Как бы ни стремились «поправить» Тынянова, сколько бы ни писали о формализме теории «литературной эволюции», правильность этой теории признается, как только дело касается 20-х годов XIX века. Сохраняется точка зрения на Шаховского, Катенина, Грибоедова и Кюхельбекера как на тесную литературную группу, ведущую борьбу с другими

[2] Там же, стр. 90.

[3] См работу Г. Д. Милехиной «Ю. Н. Тынянов и формальная школа в литературоведении 20-х гг.» («Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», 1957, т. 54, стр. 195—218).

lib.pushkinskijdom.ru

литераторами эпохи за возрождение жанров классицизма, за «высокий», архаичный слог. Это объясняется тем, что творчество многих из «младших архаистов» подробно не изучено, а следовательно, нет и объективного взгляда на соотношение его с литературной жизнью той эпохи. Почти нет работ о Н. А. Катенине, еще меньше написано об А. А. Шаховском.

Внимательное изучение творческого пути только одного из «архаистов» — В. К. Кюхельбекера — показало, что тыняновская концепция борьбы «архаистов» с «карамзинистами» как основного явления литературной жизни 1820-х годов нуждается в критике, а возможно, и в пересмотре.

1

Вильгельм Карлович Кюхельбекер — литератор-декабрист, во многом типичная для той эпохи фигура. Мнение о нем как о поэте и критике, стоящем особняком в русской литературе, сильно преувеличено. Его личные свойства, многие черты его характера и внешнего облика заставляли современников говорить о странностях, чудачествах Кюхельбекера, что не могло не повлиять и на мнение потомков, тем более, что ни о каком серьезном изучении его творчества и биографии в XIX веке не могло быть и речи. Ю. Н. Тынянов создал ему славу «архаиста», неудачника, чье литературное дело было обречено на провал. Ярлычок «архаиста» прочно пристал к Кюхельбекеру.

Однако, если серьезно проследить развитие его творчества, то видно, что путь Кюхельбекера проходил не стороной, а шел в основном русле развития русской литературы, параллельно путям крупнейших литераторов эпохи.

В начале творческого пути (в лицейский период и вскоре после выхода из лицея) Кюхельбекер — поклонник и последователь «новой школы» в русской поэзии, которую сам он связывал с именами Жуковского и Батюшкова. Говорить о каком-то изначальном «архаизме» Кюхельбекера, как это делал Тынянов, не приходится. Молодой Кюхельбекер пишет не оды, не трагедии, не эпические поэмы, а песни, послания, шутливые опыты в стиле «легкой поэзии» и особенно элегии. Он прямой ученик и подражатель Жуковского. Как критик Кюхельбекер в этот период также выступает с позиций, близких «Арзамасу», о чем говорят его статьи, напечатанные в петербургской газете «Le Conservateur Impartial»,[4] а также статья «О греческой антологии».[5]

Приблизительно с 1820 года политические, вольнолюбивые темы все больше проникают в его творчество. В 20-е годы он создает свои гражданские агитационные стихотворения, характерные для поэзии декабристов. Фразеология, синтаксис, вся система художественных средств в этих произведениях Кюхельбекера делает стиль их отличным от стиля его «унылых» элегий, однако и здесь Кюхельбекер не стоит особняком в русской поэзии. Его эволюция от элегика к гражданскому революционному поэту — типичный путь многих поэтов того времени. Молодой Пушкин начинает как последователь Батюшкова и Жуковского. Молодой Рылеев пишет элегии, мадригалы, альбомные стихи. Русская поэзия от сугубо интимных тем, культивировавшихся в начале века, переходит

[4] Как удалось установить, Кюхельбекер напечатал в этой газете три свои статьи: «„Двенадцать спящих дев“, поэма г. Жуковского» (7 августа 1817 года), «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» (25 сентября 1817 года) и «„Опыты в стихах и прозе“ г. Батюшкова» (16 октября 1817 года).

[5] «Сын отечества», 1820, ч. 62, стр. 145—151.

lib.pushkinskijdom.ru

к темам общественным, гражданским. На смену камерному «Арзамасу» приходит «Общество любителей российской словесности», имеющее свои издания, ведущее широкую литературную (и не только литературную) пропаганду.

«Высокие» темы влекут за собой соответствующие стиль и жанры.[6] И поэтому неверно было бы борьбу за высокий стиль (т. е. за гражданское содержание) связывать с какой-то очень узкой группой писателей, с Грибоедовым, Кюхельбекером, Катениным и Шаховским. Произведения, трактующие «высокие» гражданские вопросы и написанные в «высоком» стиле, встречаем мы и у самого последовательного сторонника Карамзина — Вяземского, и у Гнедича, и у Ф. Глинки, и у Рылеева, хотя эти поэты отнюдь не относились к «архаистам».

«Архаический» стиль представляет собой явление, широко распространенное в русской поэзии первой четверти XIX века. И это касается не только языка, но и жанров. Оды писал не только Кюхельбекер, но и Пушкин, и Рылеев. Причем «Вольность», «Гражданское мужество» и «На смерть Бейрона» — это канонические оды классицизма и по композиции, и по стихотворному размеру, и по отдельным художественным приемам. А «Опыты священной поэзии» Ф. Глинки не менее «архаичны», чем библейские стихи Грибоедова и Кюхельбекера.

Разумеется, у разных поэтов было какое-то преимущественное обращение к той или иной теме. Так, поэты-декабристы разрабатывают главным образом темы гражданские, а такие поэты, как Дельвиг, Баратынский, Языков, — темы интимные. Однако неправильно было бы считать, что отношение декабристов к интимной лирике было резко отрицательным. Конечно, они ставили ее ниже гражданской, судьбы народа и родины были для них важнее судьбы отдельного человека, но и эта судьба их волновала. Пример тому — обилие элегий, дружеских посланий и тому подобных жанров в преддекабрьском творчестве Кюхельбекера (закупская лирика), Рылеева, Бестужева.

2

Что касается теоретических установок различных литературных течений и групп, то и здесь трудно выделить четкую обособленную платформу, с которой бы литераторы-«архаисты» вели свою борьбу с приверженцами «новой поэзии». Обосновывая свою концепцию «архаистов» и «карамзинистов», Тынянов опирался прежде всего на литературно-критические статьи Кюхельбекера 1820-х годов. Это статьи: «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» («Мнемозина», 1824, ч. II), «Разговор с Ф. В. Булгариным» («Мнемозина», 1824, ч. III), «Минувшего 1824 года военные и политические достопримечательные события в области российской словесности» (неоконченный набросок статьи 1824 года, впервые опубликован в 1923 году), «Разбор поэмы князя Шихматова „Петр Великий“» («Сын отечества», 1825, ч. 102), «Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений» («Сын отечества», 1825, ч. 103). В перечисленных выступлениях Кюхельбекера Тынянов видел манифест группы «младших архаистов». На самом деле статьи Кюхельбекера 1824—1825 годов в значительной степени явились манифестом всего передового лагеря литературы, ведущего борьбу за народное искусство, пронизанное гражданскими идеями.

[6] Вопрос этот разработан в нашем литературоведении. См. работу Г. А. Гуковского «Стиль гражданского романтизма 1800-х—1810-х годов и творчество молодого Пушкина» в сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 167—191).

lib.pushkinskijdom.ru

Борьба ведется как против официальной литературы, проповедующей идеи самодержавия, так и против литературы, уводящей от действительности в мир мечты, потусторонней фантастики, мистицизма. Кюхельбекеру принадлежит в этой борьбе существенная роль.

Основные положения статей Кюхельбекера сводятся к требованию: 1) идейности литературы, 2) народности литературы. Оба эти требования в конечном итоге сводятся к одному: литература должна быть достоянием не избранного кружка, а широких слоев читателей, должна поднимать важные, актуальные темы, должна воспитывать общество.

С вопросом об идейности литературы связан вопрос о стиле и жанрах. С вопросом о народности связаны рассуждения об оригинальности и подражательности, об отношении к языку, о характере романтизма.

Наиболее остро эти вопросы поставлены Кюхельбекером в первой из перечисленных статей: «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие».

Всю современную русскую поэзию Кюхельбекер резко делит на гражданскую и интимную. Явное предпочтение отдается первой. Ода как жанр гражданской лирики выше элегии и послания. В характеристике оды Кюхельбекер, правда, идет за теоретиками, близкими классицизму, однако ценность оды для Кюхельбекера состояла не в высоком ее стиле, а в высоких темах. Кюхельбекер подчеркивает «бескорыстность» автора оды, его моральную высоту, служение общему делу. Поэт «не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них сетует; он вещает правду в суд Промысла, торжествует о величии родимого края, мещет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга».[7]

Программа гражданской вольнолюбивой поэзии, поэзии патриотической, обличительной, воспитательной здесь налицо.

Именно по линии темы, содержания и идет противопоставление оды посланию и элегии. В последних «стихотворец» (Кюхельбекер подчеркнуто не называет автора элегии поэтом) «говорит об самом себе, об своих скорбях и наслаждениях».[8]

Его яркое и остроумное выступление против элегий и посланий особенно привлекло внимание современников. Кюхельбекер обрушивается на однообразие и подражательность нашей лирики. Он высмеивает и мелкость, узость тем, и литературные штампы. Сатирическая характеристика «унылой», «мечтательной» элегии и ее авторов — одно из самых удачных мест в статье. Однако Кюхельбекер не был абсолютным врагом интимной лирики. В статье «Разговор с Ф. В. Булгариным», отвечая на нападки и обвинения в том, что будто бы он хочет изгнать другие жанры, кроме оды, Кюхельбекер говорит: «Я только сетую, что элегия и послание совершенно согнали с Русского Парнаса оду; в оде признаю высший род поэзии, нежели в элегии и послании...»[9] Далее он замечает, что к поэзии «принадлежит и элегия, принадлежит иногда даже послание. Благоговею перед английскою словесностию, вовсе не богатою одами».[10]

В статье «О направлении нашей поэзии» Кюхельбекер признает значительность и важность некоторых элегических тем, но возмущается их однообразием. «Тоска о погибшей молодости» кажется ему темой, вполне достойной поэзии. «Да не подумают однако же, что не признаю ничего поэтического в сем сетовании об утрате лучшего времени жизни челове-

[7] «Мнемозина», ч. II, М., 1824, стр. 31.
[8] Там же.
[9] Там же, ч. III, М., 1824, стр. 160.
[10] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ческой, юности, сулящей столько наслаждений, ласкающей душу столь сладкими надеждами».[11] Но эта грусть у большинства элегиков неискренна, она — штамп, «риторическая фигура», взятая из стихов Жуковского, Пушкина или Баратынского.

Вопрос о гражданской, высокой поэзии содержал в себе, таким образом, две стороны: негативную и позитивную. Первая, критическая сторона вопроса явилась отражением взглядов не одного Кюхельбекера, а всего прогрессивного направления русского романтизма. Не случайно поэтому и такие «задетые» в статье Кюхельбекера поэты, как Пушкин и Баратынский, встретили критику элегической поэзии очень сочувственно.

3

Кюхельбекер не первый выразил отрицательное отношение к мечтательной, унылой поэзии, оно, как и требование самобытной, народной литературы, существовало раньше. Эти идеи носились в воздухе, Кюхельбекер все это только сформулировал, выразил наиболее остро и непримиримо. После его статей в «Мнемозине» борьба за гражданскую поэзию поднялась на новую ступень.

Кюхельбекер уловил основные требования своего времени, подчеркнул и выделил общие проблемы — в этом его заслуга. Но он допустил целый ряд противоречий, поэтому не только враги его, но и люди одного с ним лагеря отнеслись к его программе критически.

Идея самобытности и оригинальности литературы возникла давно, вместе с появлением элементов романтизма. На рубеже 20-х годов она формулируется как требование народности литературы. Требование это, как известно, особенно отстаивалось декабристами. О создании национальной русской литературы писал Кюхельбекер еще в статьях 1817 года. В 1819 году А. Бестужев пишет стихотворение «К некоторым поэтам». Основной пафос его — борьба с подражательностью.

Требование самобытности литературы, которое переходит в требование народности, очень характерно для литературной позиции Бестужева.[12] Оно пронизывает его статьи 1823—1824 годов в «Полярной звезде». Наряду с этим у Бестужева в 20-е годы возникает недовольство распространением литературы, воспевающей мечту, уныние, муки любви и т. п. Интересна в этом отношении его небольшая статья «О романическом характере», напечатанная в 1821 году в «Соревнователе просвещения и благотворения».[13] Бестужев резко выступает против культа мечты, несбыточных идеалов, который процветает в литературе. Такая литература вредит воспитанию молодежи, так как вызывает неправильные представления о жизни, о долге и истинных добродетелях человека, расслабляет характер и делает его непригодным к настоящей житейской борьбе.

В 1823 году печатается работа Ореста Сомова «О романтической поэзии».[14] Сомов по своим литературным взглядам близко примыкает к декабристам (он виднейший член Общества любителей российской словесности), и трактат его о романтизме — значительный документ декабристской эстетической мысли.

---

[11] Там же, ч. II, стр. 37.

[12] О критической деятельности Бестужева 1819—1820 годов см. в кн.: В. Базанов. Очерки декабристской литературы. Гослитиздат, М., 1953, стр. 249—260.

[13] «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. XIV, стр. 294—298 (статья, видимо, перевод; подписана: Алекс. Бес. въ).

[14] Там же, 1823, чч. XXIII, XXIV

lib.pushkinskijdom.ru

В работе Сомова содержится основной декабристский тезис: литература должна быть самобытной, народной, с ярко выраженными национальными особенностями. При этом Сомов, как и другие теоретики романтизма, утверждает, что всякое подлинно художественное произведение неизбежно оказывается произведением национальным. Утверждение того, что литература является выразителем духа народа, духа нации, ее дум, стремлений, интересов, было важнейшим открытием романтизма.

Хотя Сомов не говорит прямо о воспитательном значении гражданской вольнолюбивой поэзии (по весьма понятным причинам), однако отрицательное отношение к поэзии мечтательной, унылой, «потусторонней» выражает очень определенно. Интересно его выступление против засилия элегии в творчестве большинства современных ему лириков. Его возмущение однообразием, подражательностью, обилием поэтических штампов в элегии, широким распространением эпигонов Жуковского и Пушкина непосредственно предшествует подобным же высказываниям Кюхельбекера.

«Что же может быть ограниченнее, однообразнее тех стихов, которыми ежедневно наводняется словесность наша? — спрашивает Сомов. — Все роды стихотворений теперь слились почти в один элегический: везде унылые мечты, желание неизвестного, утомление жизнью, тоска по чем-то лучшем, — выраженные непонятно и наполненные без разбору словами, схваченными у того или другого из любимых поэтов».[15]

В статье Сомова нет противопоставления гражданской и интимной лирики, но недовольство преимущественным распространением последней есть.

Критическое отношение к современной элегической поэзии характерно и для Пушкина. Оно сказалось в его незаконченной статье «О прозе» (1822).

Если прибавить к этому, что, кроме «Соревнователя», и другие журналы выступают против засилия мечтательной поэзии и унылого героя (например, журнал «Благонамеренный»), то станет ясно, что позиция Кюхельбекера в этом вопросе не была чем-то исключительным.

Что касается положительной программы Кюхельбекера, то эта сторона статьи оказалась гораздо более спорной.

Ошибка Кюхельбекера (да и не одного Кюхельбекера, а декабристов вообще) состояла не в том, что он обязательно всем и каждому рекомендовал писать оды, а в том, что в поэзии 20-х годов жанр оды он считал еще способным к существованию. Оды, хотя и существовали, но не имели никакого будущего. Если в 1817 году Пушкин мог создать оду «Вольность», произведение, обладавшее для своего времени не только огромной идейной, но и художественной ценностью, то восемь лет спустя, в 1825 году, он пишет только пародическую «Оду его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову». Пушкин уже видел новые пути для развития поэзии, он в своей практике порвал с жанровыми ограничениями в лирике и порвал сознательно, тогда как декабристы находились в большей мере в плену старых представлений.

4

Другой важнейший вопрос, поднятый Кюхельбекером, вопрос о национальной самобытности и народности литературы, тесно связан с вопросом о гражданском ее содержании.

Позиция Кюхельбекера, осуждавшего подражательность иноземным образцам, распространенную в нашей поэзии первой четверти XIX века,

[15] Там же, ч. XXIV, стр. 145.

lib.pushkinskijdom.ru

не имеет ничего общего с охранительным официальным патриотизмом Шишкова, хотя их и пытались связывать.

Правда, некоторые пункты программы Кюхельбекера совпадают с положениями трактата Шишкова «О старом и новом русском слоге». И Кюхельбекер, и Шишков выступают против реформы Карамзина, против заимствований из европейских языков, за использование славянизмов. Но сходство с Шишковым только внешнее и касается частных вопросов. Шишков был сторонником самодержавия, защитником классицизма. Кюхельбекер — революционер и романтик. Первый критиковал Карамзина за его либерализм с позиций охранительных, второй — с позиций прогрессивных. Это положение не нуждается в доказательствах. Но и в тех отдельных вопросах, в которых Кюхельбекер и Шишков, казалось бы, сходились, между ними было огромное различие.

Защищая богатство и разнообразие русского языка, говоря об использовании славянизмов, Кюхельбекер выражал требование романтизма с его идеей народности, требование нового поколения романтиков, следующего за карамзинистами и «Арзамасом». Не только Кюхельбекер, но и Бестужев[16] и Пушкин[17] признавали достоинства древнерусского и славянского языков. Пропаганда славянизмов как неизбежной принадлежности «высокого» стиля была одной из сторон борьбы за гражданскую поэзию. Если для Шишкова славянский язык был защитой от проникновения в литературу возмутительных революционных идей, то гражданские поэты 20-х годов используют его именно для выражения вольнолюбивых мыслей. У них и отбор славянизмов особый. Бестужев писал: «Язык славянский служит теперь для нас арсеналом: берем оттуда меч и шлем...»[18]

В статье «Разбор поэмы князя Шихматова „Петр Великий“» Кюхельбекер писал: «Мы... в поэзии слог назовем тогда только хорошим, когда он будет ознаменован истинным вдохновением, и по сему самому мощен, живописен, разителен; а в красноречии когда будет истинно увлекателен; что же касается до слов, употребляемых писателем, мы не станем различать, новые ли они или древние, гражданские ли или церковные, но в точности ли выражают мысль автора и употреблены ли кстати: в сих последних двух достоинствах, а не в другом чем, полагаем мы грамматическую чистоту всякого слога».[19]

Таким образом, выступая против очищенного салонного языка, Кюхельбекер борется не за «архаический» стиль сам по себе, а за использование всех языковых возможностей в целях большей выразительности. И в этом вопросе Кюхельбекер занимает не исключительную позицию, хотя и более крайнюю, чем у других романтиков.

Существенное требование Кюхельбекера — требование народности литературы. Понимание народности у Кюхельбекера характерно для его эпохи. Судя по тому, какие произведения называет он в качестве народных, народность была для него связана с национальной темой, во-первых, и с «простонародностью», во-вторых.

Кюхельбекера привлекают описания русских обрядов в «Светлане», разработка сказочных сюжетов в «Руслане и Людмиле» и в «Послании Воейкову» Жуковского, изображение быта в балладах Катенина. Только в этих стихотворениях видит он проявление народности. Не случайно поэтому «Руслана и Людмилу» Кюхельбекер всегда ставил выше не

[16] «Замечания на критику», «Почему? (Замечания на книгу «Опыт краткой истории русской литературы»)» («Сын отечества», 1822, ч. 77).

[17] «О предисловии г-на Лемонте к басням Крылова».

[18] «Сын отечества», 1822, ч. 77, стр. 262.

[19] Там же, 1825, ч. 102, стр. 263.

lib.pushkinskijdom.ru

только южных поэм Пушкина, но в известной степени даже выше «Евгения Онегина».

Проблема народности, национального языка, самобытности литературы рассматривалась Кюхельбекером в духе современной ему передовой критики. В этом вопросе у Кюхельбекера было больше сходства с другими литераторами эпохи (Пушкиным, Рылеевым, Бестужевым, Грибоедовым и др.), чем отличия.

Требование народности в литературе — требование романтизма с его интересом к национальному духу, национальному колориту.

Вопрос о романтизме занимает существенное место в статье «О направлении нашей поэзии». В решении этого вопроса Кюхельбекер перекликается с передовыми литераторами своей эпохи: О. Сомовым, Вяземским, Рылеевым, Бестужевым.

Романтизм для теоретиков 20-х годов был синонимом самобытности в литературе. Романтическим признавалось всякое произведение на национальную тему, с национальным колоритом. По общему мнению, романтическое искусство зародилось в средние века. Об этом говорили и Сомов, и Кюхельбекер, и Рылеев,[20] и Пушкин.[21] И тем не менее культ оригинальности, самобытности литературы развивается настолько, что романтиком считают любого поэта любой эпохи, лишь бы он был, по мнению критика, оригинален и самобытен. Романтиками признаются именно в силу этого признака античные авторы: Гомер, Пиндар, Эсхил.

Вяземский в предисловии к «Бахчисарайскому фонтану», этом манифесте прогрессивного романтизма, писал: «...нет сомнения, что Гомер, Гораций, Эсхил имеют гораздо более сродства и соотношений с главами романтической школы, чем со своими холодными, рабскими последователями, кои силятся быть греками и римлянами задним числом».[22] Утверждение, что античная поэзия ближе к романтизму, чем к французскому классицизму XVII—XVIII веков, встречается и у Сомова. Его повторяет Рылеев в статье «Несколько мыслей о поэзии».

В решении вопроса о романтизме Кюхельбекер сближается с Вяземским, Сомовым и Рылеевым. Он также согласен считать некоторых античных авторов романтическими писателями. В набросках статьи «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности» Кюхельбекер писал: «Преимущество кн. Вяземского перед классиками состоит в одной новой мысли... „Некоторые древние поэты скорее бы признали великих романтиков своими товарищами, нежели наших мнимых классиков“».[23] Романтическая поэзия для Кюхельбекера прежде всего поэзия оригинальная. «Она родилась в Провансе и воспитала Данта, — писал он в статье «О направлении нашей поэзии», — который дал ей жизнь, силу и смелость, отважно сверг с себя иго рабского подражания римлянам, которые сами были единственно подражателями греков, и решился бороться с ними. Впоследствии в Европе всякую поэзию, свободную, народную стали называть романтическою».[24] Единственным, настоящим романтическим поэтом среди немцев является, по Кюхельбекеру, Гете.

Отсюда вытекает и оригинальная, встретившая поток возражений оценка Кюхельбекером крупнейших писателей.

В литературе того времени существовал традиционный ряд имен, которые всегда приводились в качестве образцов. От античной эпохи обя-

[20] «Несколько мыслей о поэзии» (1825).
[21] «О поэзии классической и романтической» (1825).
[22] П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 169.
[23] «Литературные портфели», 1, изд. «Атеней», Пб, 1923, стр. 74.
[24] «Мнемозина», ч. II, стр. 35.

lib.pushkinskijdom.ru

зательными «представителями» таких образцовых поэтов были Гомер, Пиндар, Вергилий, Гораций, от французской литературы — Корнель, Расин, Вольтер и так далее.

С возникновением романтизма этот ряд имен стал шире, разнообразнее. Сюда включают Шекспира, Гете, Шиллера. Но по-прежнему все эти писатели идут в одном ряду, рассматриваются как равноценные.

Кюхельбекер впервые нарушил это традиционное единообразие, посягнул на мировые авторитеты. Эта смелость и новаторство были ему вообще присущи. Так, уже в одной из первых своих печатных статей («Взгляд на современное состояние русской словесности», 1817 год) он выступает с критикой русских писателей XVIII века, считавшихся непререкаемыми авторитетами.

Кюхельбекер все время демонстративно подчеркивает свое новаторство. Во имя его он способен даже «перегнуть палку», высказать мнение, в неоспоримости и правильности которого впоследствии вряд ли был убежден. Так, многие резкие оценки, содержащиеся в статье «О направлении нашей поэзии», несколько нейтрализуются в следующей статье «Разговор с Ф. В. Булгариным». Тем не менее, основная мысль этого раздела статьи защищается Кюхельбекером и позднее.

Кюхельбекер резко делит отдельных писателей и целые литературы на самобытные и подражательные. Его возмущает, что в наших журналах «обыкновенно ставят на одну доску: словесности греческую и латинскую, английскую и — немецкую; великого Гете и — недозревшего Шиллера; исполина между исполинами Гомера и — ученика его Виргилия; роскошного, громкого Пиндара и — прозаического стихотворителя Горация; достойного наследника древних трагиков Расина и — Вольтера, который чужд был истинной поэзии; огромного Шекспира и — однообразного Байрона!» [25]

Римскую литературу Кюхельбекер считает подражанием греческой — отсюда отрицательное отношение к ней и к ее крупнейшим и наиболее авторитетным представителям: Вергилию и Горацию. Впрочем, в «Разговоре с Ф. В. Булгариным» Кюхельбекер отозвался о Вергилии более доброжелательно, называя его «великим человеком (в истинном значении сего слова)», «царем латинских стихотворцев».[26] Более сурово относится он к Горацию, возможно потому, что имя это особенно часто встречается в поэтических манифестах представителей «легкой поэзии» (с традиционной рифмой: Гораций — граций).

Отрицательное отношение к Вольтеру также объясняется тем, что Вольтер, как и вся французская литература XVIII века, был для Кюхельбекера поэтом, лишенным национальных, народных качеств.

Наиболее интересно высказывание Кюхельбекера о немецкой словесности и противопоставление имен: Гете—Шиллер и Шекспир—Байрон. В юности, в пору увлечения Жуковским, Кюхельбекер был восторженным поклонником немецких поэтов, особенно Шиллера, однако в связи с переоценкой мистического романтизма Жуковского меняется и его отношение к немецкой поэзии.

Впервые отрицательное отношение к немецкому влиянию высказано Кюхельбекером в его лекции о русской литературе и языке, прочитанной в Париже в 1821 году. В «Путешествии по Германии и полуденной Франции», писавшемся в 1820—1821 годах и подготовленном к печати в «Мнемозине» в 1824 году, обращают на себя внимание критические

[25] Там же, стр. 41.
[26] Там же, ч. III, стр. 164.

lib.pushkinskijdom.ru

оценки некоторых из немецких писателей.[27] Критическое отношение к немецкой литературе растет и доходит почти до полного ее отрицания. Кюхельбекер обвиняет немецких поэтов в неоригинальности, заявляя, что, «исключая Гете и то только в некоторых, немногих его творениях, они всегда и во всяком случае были учениками французов, римлян, греков, англичан, наконец италиянцев, испанцев».[28]

Кюхельбекер утверждает, что у немцев нет романтической поэзии. Утверждение это несомненно имеет полемический характер, так как общепринято было связывать романтизм с именем Жуковского, а Жуковского — с немецкой поэзией. Кюхельбекер тем самым заявляет, что его понимание романтизма ничего общего не имеет с воплощением романтизма у Жуковского. Немецкой поэзии противопоставляется английская, но не Байрон, как следовало ожидать, а Шекспир. Байрон также не признается романтиком. Шиллер осуждается за «недозрелость», Байрон — за «однообразие». Герои Шиллера, кем бы они ни являлись, античными греками или римлянами, средневековыми рыцарями, испанскими грандами, французами или итальянцами, — всегда по духу и качествам своим будут немцами, немецкими мещанами. И Шиллер и Байрон описывают всегда один характер, все герои их на одно лицо, очень близкое лицу самого автора.

В статье «Разговор с Ф. В. Булгариным» Кюхельбекер высоко отзывается и о Шиллере и о Байроне, стараясь несколько сгладить резкую оценку, данную им в первой статье, однако противопоставление Гете и Шекспира — Шиллеру и Байрону не только сохраняется, но и углубляется.

Шекспир и Гете являются для Кюхельбекера образцами романтических поэтов. В «Разговоре с Ф. В. Булгариным» он объясняет достоинства Гете его разносторонностью, объективностью и целенаправленностью. Умение писателя проникнуть в характеры людей и дух изображаемой эпохи, умение понять особенности отдельных наций, трезво и здраво оценить изображаемое, встать над своими героями, а не сливаться с ними, в то же время не навязывая читателю своего мнения и своей оценки, иметь ясную задачу и цель — вот те качества, которые, по мнению Кюхельбекера, обязательны для подлинно романтического писателя.

В характеристике Шекспира и Гете проявляются черты, сближающие эстетическую позицию Кюхельбекера с реализмом. Ведь он ценит обоих этих поэтов именно за реалистические тенденции их творчества. В поэзии Байрона и особенно Шиллера его возмущает антиисторизм их произведений. Борьба за историзм, понимаемый, правда, еще весьма ограниченно, характерна и для критических выступлений, и для художественных произведений Кюхельбекера в этот период.

Литературные взгляды Кюхельбекера сложны и противоречивы. В основном он стоит на позициях прогрессивного романтизма, но в то же время он не только (как и его соратники — декабристы) тяготеет в отдельных вопросах к классицизму (культ «высокой», ораторской поэзии, представление о жанрах), но и предугадывает какие-то требования будущей реалистической литературной критики. Отсюда его неудовлетворенность такими поэтами, как Шиллер и Байрон.

Отмечалось уже, что в подходе к Шекспиру Кюхельбекер «предупредил оценку Пушкина».[29] Пушкин, подобно Кюхельбекеру, считал Шек-

[27] Там же, ч. II, стр. 61.
[28] Там же, ч. II, стр. 35 («О направлении нашей поэзии»).
[29] Н. Л. Степанов. Критика и журналистика декабристского движения. В кн.: Очерки по истории русской журналистики и критики, т. I. Изд. ЛГУ, 1950, стр. 233.

lib.pushkinskijdom.ru

спира наиболее последовательным романтическим поэтом, понимая под романтизмом именно реалистическое направление в искусстве. Поэтому все современные ему теории романтизма не удовлетворяли Пушкина. Он писал: «Под романтизмом у нас разумеют Ламартина»,[30] т. е. чувствительность, мечтательность. С такой трактовкой романтизма Пушкин был абсолютно не согласен. Видимо, и декабристское понимание романтической литературы как литературы национально самобытной прежде всего не вполне его убеждало. «Сколько я ни читал о романтизме, все не то»,[31] — заявляет он в письме к Бестужеву от 30 ноября 1825 года и добавляет: «даже Кюхельбекер врет». Это «даже» весьма выразительно. В теории романтизма Кюхельбекера, в целом чуждой Пушкину, содержались какие-то элементы, сближавшие их в понимании этого вопроса, благодаря чему Пушкин вынужден выделить Кюхельбекера из всех остальных теоретиков романтизма. Этим общим были реалистические тенденции в критике.

В 20-е годы вопрос о романтизме в русской критике не мог быть решен, так как сам романтизм находился лишь на первом этапе своего развития.

Кюхельбекер стоял на одном уровне с передовыми теоретиками и критиками той эпохи (Вяземский, О. Сомов, Рылеев, Бестужев). В какой-то степени он больше, чем они, приблизился к положениям Пушкина.

5

Статья «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», как и примыкавший к ней «Разговор с Ф. В. Булгариным», была характерна для русской прогрессивной романтической критики 20-х годов. Примечателен тот резонанс, который вызвали в литературе и обществе статьи Кюхельбекера.

Первым печатным откликом на статью «О направлении нашей поэзии» явилась рецензия Булгарина в «Литературных листках» на 2-ю часть «Мнемозины».[32] Рецензия была в основном посвящена разбору статьи Кюхельбекера. Первое выступление Булгарина довольно сдержанно по форме, однако оно направлено против основных положений статьи Кюхельбекера. Исказив смысл статьи, Булгарин свел выступление Кюхельбекера к критике Пушкина и Жуковского. Но главным образом Булгарин обвинил Кюхельбекера в самонадеянности и резком тоне.

Кюхельбекер ответил статьей «Разговор с Ф. В. Булгариным», в которой, возражая своему противнику, развил и углубил многие положения своей первой статьи.

Полемика обострилась. В следующей части «Литературных листков» с очень резким, грубым «Ответом г. Кюхельбекеру» выступает Булгарин, а также Василий Ушаков,[33] который за подписью «ий—овъ» печатает «Письмо господину издателю „Литературных листков“». «Письмо» Ушакова явилось как бы поправкой к рецензии Булгарина на вторую часть «Мнемозины». Некоторая сдержанность первого отзыва вполне искупается

---

[30] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 192.

[31] Там же.

[32] «Литературные листки», 1824, ч. III, № XV, стр. 73—83.

[33] Василий Аполлонович Ушаков (1789—1838) — литератор, критик, в 30-е годы автор повестей и романов. Короткое время сотрудничал в «Московском телеграфе» Н. Полевого, но главным образом был связан с лагерем реакционной журналистики и печатался в изданиях Булгарина и Греча.

lib.pushkinskijdom.ru

грубостью статьи Ушакова, который выступает против всего нового в литературе и одинаково враждебно относится как к элегикам, критикуемым Кюхельбекером, так и к самому Кюхельбекеру.

Заметки Булгарина и Ушакова, вызванные непосредственно критическими статьями Кюхельбекера, были только частью тех нападок, которым подверглась «Мнемозина» со стороны «Литературных листков» (Ф. В. Булгарин), «Северного архива» (Н. И. Греч), «Дамского журнала» (П. И. Шаликов), «Литературных прибавлений к „Русскому инвалиду“» (А. Ф. Воейков) и «Северной пчелы» (Ф. В. Булгарин).

Это был поход реакционной журналистики против передового издания, отличающегося оригинальностью и новизной мыслей.

Гораздо интереснее отклики прогрессивных литераторов на статьи Кюхельбекера. Отклики эти многочисленны и неоднородны. Ближе всего к Кюхельбекеру стояли Бестужев и Рылеев. Критические оценки Кюхельбекера были почти без оговорок восприняты ими. Возможно, что в ряде случаев взгляды Бестужева и Рылеева изменились не без влияния Кюхельбекера. Так, изменилось отношение к Жуковскому. Оно стало более критическим. Если в статье Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России», напечатанной в «Полярной звезде» на 1823 год, дана очень высокая оценка Жуковского,[34] то в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов» (уже после выхода статьи Кюхельбекера) о Жуковском только сдержанно упомянуто, хотя в 1824 году вышло собрание его сочинений.

Еще резче и определеннее проявилось отрицательное отношение к Жуковскому у Рылеева, выраженное в письме его к Пушкину от 12 февраля 1825 года. Высказывание это общеизвестно. Интересен повод, по которому между Пушкиным и Рылеевым началась полемика о Жуковском.

В альманахе «Северные цветы» на 1824 год была напечатана статья Н. А. Плетнева, содержащая рассуждения о современной русской литературе. Статья эта была критически встречена литераторами-декабристами. Рылеев и Бестужев не согласились с теми оценками русских поэтов (прежде всего Жуковского), которые содержались в статье Плетнева. На страницах «Сына отечества» против Плетнева выступил некий Д. Р. К., автор «Писем на Кавказ», печатавшихся в этом журнале.[35]

Д. Р. К. также не согласен с высокой оценкой Жуковского, данной Плетневым. Поэзия Жуковского подражательна и однообразна, излишняя чувствительность, мечтательность и «музыка стихов» «часто заставляет нас забывать маловажность предметов». «...Жуковский не первый поэт нашего века, — заявляет Д. Р. К., полемизируя с Плетневым. — Выше, гораздо выше его Пушкин, и... я бы назвал еще некоторых, но не хочу выводить на сцену тех, о которых умолчено в обозрении» (обозрении Плетнева, — *А. А.*).[36] Бестужев и Рылеев разделяли мнение «Сына отечества» и о статье Плетнева, и о поэзии Жуковского. Пушкин писал Рылееву: «Согласен с Бестужевым во мнении о критической статье Плетнева, но не совсем соглашаюсь с строгим приговором о Жуковском».

---

[34] Бестужев писал о Жуковском: «Он изобилен, разнообразен, неподражаем в описаниях. У него природа видна не в картине, а в зеркале. Можно заметить только, что он дал многим из своих творений германский колорит, сходящий иногда в мистику, и вообще наклонность к чудесному; но что значат сии бездельные недостатки во вдохновенном певце 1812 года, который дышит огнем боев, в певце луны, Людмилы и прелестной, как радость, Светланы?» Таким образом, и «германский колорит» и «мистика» пока только «бездельные недостатки».

[35] Установить имя автора «Писем на Кавказ» не удалось.

[36] «Сын отечества», 1825, ч. 99, стр. 204

lib.pushkinskijdom.ru

В полемике о Жуковском, развернувшейся между декабристами и Пушкиным, проявился, с одной стороны, историзм Пушкина, смотревшего на литературу как на определенный процесс, каждое звено которого исторически закономерно, с другой стороны, сказалась политическая непримиримость декабристов, их взгляды на поэзию как на средство политической борьбы.

Статья в «Сыне отечества» отражала взгляды декабристов на современную поэзию и, в частности, на Жуковского. Совпадение ее отдельных положений с письмами Рылеева и Бестужева, а также с критическими статьями Кюхельбекера знаменательно. Общность литературных взглядов Кюхельбекера со взглядами литераторов-декабристов бесспорна.

Рылеев и Бестужев пошли за Кюхельбекером не только в оценке Жуковского. Они разделили его взгляд на самобытность и подражательность в литературе, его оценку некоторых крупнейших писателей и поэтов.

Бестужев в статье «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» подобно Кюхельбекеру говорит, что на смену французскому влиянию пришло немецкое и что, наконец, настала пора и от него избавиться.

Рылеев вслед за Кюхельбекером разделяет писателей на самобытных и подражателей: «Мы часто ставим на одну доску поэта оригинального с подражателем: Гомера с Виргилием, Эсхила с Вольтером».[37] Причем, как и у Кюхельбекера, Вергилий и Вольтер попадают у него в разряд подражателей и не достойных своей славы поэтов.

Однако часть прогрессивных писателей довольно критически восприняла многие оценки Кюхельбекера. Так, Н. Полевой во вновь организованном им «Московском телеграфе» в «Обозрении русской литературы в 1824 году» полемизирует и с Кюхельбекером, и с автором «Писем на Кавказ», и с Бестужевым, когда пишет о последнем издании стихотворений Жуковского, о котором критик «Полярной звезды» почти ничего не сказал. Полевой выступает против «обвинения некоторых критиков, что Жуковский однообразен», и очень высоко отзывается о его лирических стихотворениях, переводах и прозаических сочинениях.[38]

Полевой расходился с декабристами во взглядах на конкретные задачи современной литературы. Отсюда и несколько другая оценка литературных явлений.

В то же время осуждение Кюхельбекером эпигонов Жуковского вызвало единодушное сочувствие в прогрессивном лагере литературы. Примечательно, что именно те поэты, которых Кюхельбекер поставил во главе элегического направления, Пушкин и Баратынский, согласились с автором статьи «О направлении нашей поэзии». Издавая в 1825 году первую главу «Евгения Онегина», Пушкин сочувственно цитировал в предисловии Кюхельбекера. Он писал, что, вероятно, «станут осуждать... некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих *чувство уныния поглотило все прочее*».[39] Пушкин, еще в 1822 году заметивший, что «с воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется»,[40] конечно, должен был приветствовать критику Кюхельбекером «элегического направления».

---

[37] Рылеев. Несколько мыслей о поэзии. «Сын отечества», 1825, ч. 104, стр. 147.

[38] «Московский телеграф», 1825, ч. 1, стр. 84—85.

[39] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. V, 1957, стр. 509.

[40] Там же, т. VII, 1958, стр. 16 (черновая заметка «О прозе»).

lib.pushkinskijdom.ru

Критика унылых элегий произвела большое впечатление также на Баратынского. Летом 1824 года он пишет стихотворение «Богдановичу», в котором отразились рассуждения Кюхельбекера.[41]

Баратынский вообще очень сочувственно отнесся к критической деятельности Кюхельбекера в «Мнемозине». В конце 1824 или в начале 1825 года он писал Кюхельбекеру: «Я читал с истинным удовольствием в 3-й части «Мнемозины» разговор твой с Булгариным. Вот как должно писать комические статьи! Статья твоя исполнена умеренности, учтивости и, во многих местах, истинного красноречия. Мнения твои мне кажутся неоспоримо справедливыми. Тебе отвечали глупо и лицемерно. Не оставляй твоего издания и продолжай говорить правду».[42]

Друзья Кюхельбекера (Пушкин, Дельвиг, Баратынский), хотя и осуждали реабилитацию оды, в целом принимали его критическую деятельность. Уже после прекращения «Мнемозины» Пушкин писал Вяземскому: «Мне жаль, что от Кюхельбекера отбили охоту к журналам, он человек дельный с пером в руках — хоть и сумасброд».[43]

Наряду с «любомудрами» В. Ф. Одоевским, С. И. Шевыревым, М. Г. Павловым, «архаистами» Грибоедовым и Шаховским в «Мнемозине» печатались и писатели, названные Тыняновым «карамзинистами»: Вяземский, Д. Давыдов, Пушкин, Языков и Баратынский. Печатались очень охотно. Пушкин, например, собирался печатать в «Мнемозине» «Братьев разбойников», которых передать Кюхельбекеру должен был Вяземский. Об этом пишет Пушкин в письме к Вяземскому от 15 июля 1824 года и добавляет: «Я бы и из „Онегина“ переслал бы что-нибудь, да нельзя: все заклеймено печатью отвержения».[44] (Пушкин боялся цензурных притеснений).

Позиция Кюхельбекера в «Мнемозине», несмотря на ее оригинальность и смелость, не представляла собой, как уже говорилось, исключительного явления. Она была отражением литературных устремлений своего времени со всеми его противоречиями.

6

Литературная полемика 1823—1825 годов очень сложное и многогранное явление. За спорами о стиле и слоге стояли размышления о темах, содержании, идейном направлении литературных произведений. И участвовавшие в полемике литераторы это хорошо понимали.

Кюхельбекер придавал большое значение литературной борьбе, которой в этот период отдавал все свои силы. У него возникло стремление разобраться в литературных явлениях своего времени, подвести некоторые итоги. В результате этого возникли наброски статьи под несколько ироническим и вместе с тем знаменательным названием. Это — «Минувшего 1824 года военные, ученые и политические достопримечательные события в области российской словесности». Статья писалась в конце 1824 года и не была закончена. Напечатана она впервые в 1923 году.[45] По характеру своему она примыкает к критическим статьям в «Мнемозине» и, по предположению Б. В. Томашевского, предназначалась для IV части альманаха. Статья представляет свод, летопись основных лите-

[41] Вторая часть «Мнемозины» со статьей «О направлении нашей поэзии» имеет цензурное разрешение от 14 апреля.

[42] «Русская старина», 1875, т. XIII, стр. 377.

[43] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 165 (письмо от 10 августа 1825 года).

[44] Там же, стр. 97—98.

[45] «Литературные портфели», 1, стр. 72—75.

lib.pushkinskijdom.ru

ратурных событий с января по ноябрь 1824 года. Главное внимание автор уделяет вопросам литературной полемики. Кюхельбекер пытается как бы встать над событиями, трезво и беспристрастно оценить их (отсюда и «летописная» форма статьи, и упоминание имени самого автора среди имен других литераторов), однако «Минувшего 1824 года... достопримечательные события» — произведение очень резкое, непримиримое, явно изобличающее позицию автора.

Кюхельбекер отмечает в своей статье расстановку враждующих литературных лагерей и групп, выделяет основные «партии». Прежде всего это два больших противопоставленных друг другу лагеря: «классики» и «романтики». В этих лагерях выделяются отдельные направления. Так, в лагере романтиков есть группа «германо-россов», «русских французов» и «славян». «Славяне» есть не только у «романтиков», но и среди «классиков». Однако лагерь «классиков» у Кюхельбекера не содержит разделения на группы. Сюда относятся писатели разных поколений и литературных стилей.

Характеристики, данные «классикам» (М. Т. Каченовскому, А. Ф. Мерзлякову, А. Е. Измайлову), вряд ли можно назвать лестными. Они или иронически-снисходительны (Измайлов), или совершенно уничтожающие. Так, «К а ч е н о в с к и й, человек, пользующийся славою учености, колок, остер, язвителен, но не одарен ни способностию чувствовать и понимать прекрасное, ни охотою отдавать справедливость людям, превышающим его дарованиями».[46] А о Мерзлякове сказано, что он (хотя и знаток древних языков и теории словесности) отстал «по крайней мере на 20 лет от общего хода ума человеческого и посему враг всех нововведений». К лагерю «классиков», противников Пушкина, ведущих полемику с Вяземским по поводу «Бахчисарайского фонтана», причисляет Кюхельбекер М. А. Дмитриева и А. И. Писарева (литераторов, близких Каченовскому) и, наконец, к ним же присоединяется Булгарин, который уж никак формально классиком не был. К этому же лагерю относятся имена Греча, Воейкова. Граф Хвостов, иронически упоминаемый в конце обзора, тоже «классик».

Видно, что зачисление в лагерь «классиков» происходит не по литературному, а по политическому принципу. Ни Греч с Булгариным, ни арзамасец Воейков не имели отношения к классицизму, а между тем для автора статьи они объединяются с Каченовским и Мерзляковым.

Иное отношение у Кюхельбекера к представителям лагеря романтиков, к которым он относит и себя. О Жуковском и Пушкине он пишет, что они «корифеи романтиков, — поэты и поэты с истинным, не ежедневным дарованием. Слава Жуковского упадает приметно, Пушкина возрастает».[47] В этой характеристике чувствуется и историческая объективность и широта взгляда, позволившая высоко оценить «главу элегиков» и вместе с тем точно указать его место в литературе. В отношении к Жуковскому у Кюхельбекера больше историзма, чем у Рылеева или Бестужева, хотя, как уже упоминалось, взгляды всех трех литераторов-декабристов в оценке поэзии Жуковского совпадали.

Очень сочувственно относится Кюхельбекер и к Вяземскому — «начальнику передового войска романтиков», как он его называет. Он замечает, что только с появлением статей Вяземского в «Дамском журнале» последний «получает некоторую заманчивость».[48]

Кюхельбекер останавливается на «внутренних междуусобицах» в лагере романтиков. Вначале проходили споры между «германо-россами»

[46] Там же, стр. 73.
[47] Там же.
[48] Там же

lib.pushkinskijdom.ru

и «русскими французами». В чем суть этих споров, Кюхельбекер не говорит, однако по названию спорящих групп можно судить, что речь шла о природе романтизма, об отношении к западному влиянию (кого считать образцом) и т. п. Однако в 1824 году «германо-россы и русские французы прекращают свои междуусобицы, чтобы не (?) соединиться им противу славян».[49] Борьба «противу славян» начинается по вопросу об оде. В этом вопросе и «германцы» (Жуковский) и «французы» (Вяземский) объединяются против «славянина» Кюхельбекера. В других случаях (когда речь идет об отношении к «классикам») Кюхельбекер причисляет себя к одному лагерю с Жуковским и Вяземским. Но Кюхельбекер ни по какому вопросу не объединяется с «классиками» и подчеркивает, что его борьба с последователями Жуковского не имеет ничего общего с выпадами литературных староверов. Он так характеризует свою позицию во второй части «Мнемозины», говоря о художественных произведениях и критических выступлениях: «Пролог к Аргивянам, трагедии с хорами и первые военные действия Кюхельбекера противу элегических стихотворцев и эпистоликов — впрочем он отнюдь не соединяется с г.г. классиками».[50]

Статья «Минувшего 1824 года... достопримечательные события» является произведением, защищающим и пропагандирующим романтизм, причем не романтизм «славян», но то большое литературное течение, представителями которого являются Пушкин, Жуковский, Вяземский, Кюхельбекер.

Борьба же романтиков-«славян» («архаистов», согласно определению Ю. Н. Тынянова) с «германо-россами» и «русскими французами» (Тынянов их объединяет и называет «карамзинистами») явление гораздо более частное, чем борьба «романтиков» (всех течений) с «классиками». Но борьба «романтиков» и «классиков», как она предстает в статье Кюхельбекера, это не борьба классицизма и романтизма, так как к «классикам» относятся писатели не на основании формальной принадлежности к определенному литературному стилю, а по политическим и социальным взглядам.

«Классики» — это реакционеры, литераторы охранительного, официального направления. «Романтики» — представители «новой», свободной поэзии и в связи с этим свободной мысли. Таким образом, в обзоре Кюхельбекера дается расстановка враждующих литературных сил и указаны противоречия внутри одного лагеря, возникшие по частному вопросу.

Статья «Минувшего 1824 года... достопримечательные события», как и статьи Кюхельбекера в «Мнемозине», как и статьи его 1825 года в «Сыне отечества», не может служить доказательством того, что литературная позиция Кюхельбекера и небольшой группы «архаистов» (Катенин, Грибоедов, Шаховской) была исключительной и непримиримой по отношению ко всем другим литературным группам. Наоборот, все эти выступления Кюхельбекера подтверждают только, что его литературные взгляды (в основном) находились в русле передового литературного течения.

Из всего сказанного выше можно сделать вывод, что никакой литературной группировки «архаистов» не существовало, а самый термин «архаисты» следует снять, так как он не выражает сущности явления.

В работе «Архаисты и Пушкин» Ю. Н. Тынянов писал: «...каждое течение (литературное, — *А. А.*) имеет, при одном основном объединяю-

[49] Там же
[50] Там же, стр. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

щем принципе, разнообразные оттенки, из которых один какой-либо (и не всегда основной и существенный) приобретает, в особенности к концу, когда жизненность, а стало быть и сложность течения исчерпаны, роль первенствующего, становится знаменем и ярлыком, и впоследствии часто способствует неправильной оценке того или иного течения с точки зрения литературной».[51]

Это положение Тынянова справедливо. Но в данном случае он сам допустил ту ошибку, от которой хотел предохранить литературоведение. Один из оттенков, причем второстепенный, одну из сторон литературной борьбы он превратил в знамя и ярлык всего течения.

Таким второстепенным вопросом был вопрос о жанре и стиле, ориентация гражданской романтической поэзии на отживающие жанры классицизма. По этому поводу могли быть и споры и расхождения, но не они определяли основное направление борьбы, не здесь проходил водораздел между двумя враждующими лагерями.

Борьба шла за литературу гражданскую, народную, литературу, имеющую широкого читателя, против зачатков будущего «искусства для искусства». И борьбу эту вели как «карамзинисты» (Бестужев, Рылеев, Вяземский в тот период), так и «архаисты» (Грибоедов, Катенин, Кюхельбекер).

[51] Юрий Тынянов, ук. соч., стр. 87—88.

lib.pushkinskijdom.ru

Ф. КУЗНЕЦОВ

„ЖУРНАЛЬНЫЙ ЭКСПЛУАТАТОР“ ИЛИ РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ДЕМОКРАТ?

(Г. Е. БЛАГОСВЕТЛОВ)

«Благосветлов — чистый продукт 60 годов; он один из последних могиканов этого времени, полного жизни, блеска и порыва, выставившего массу людей идейных, талантливых, с характером. Энергический, твердый, настойчивый до упрямства, стремительный и в то же время сдержанный, несламывающийся и под конец все-таки сломленный жизнью — Благосветлов является, может быть, одним из самых типических представителей своего времени»,[1] — так характеризовал Г. Е. Благосветлова один из ближайших его сподвижников Н. В. Шелгунов.

Г. Е. Благосветлов оставил заметный след в истории русского освободительного движения, истории русской общественной мысли и литературы. Он стоял у кормила, был организатором и одним из руководителей двух крупнейших демократических изданий XIX века — «Русского слова» и «Дела», принимал активное участие в работе революционного подполья 60-х годов.

Этому видному общественному и литературному деятелю революционной эпохи 60—70-х годов в нашей исторической науке определенно не повезло. Благосветлов сделал много, и дело, личность его заслуживают гораздо более пристального внимания, чем то, которое уделено ему. Статья Б. П. Козьмина «Благосветлов и „Русское слово“», опубликованная в 1922 году в журнале «Современник», давно ставшем библиографической редкостью, глава «Писарев и Благосветлов» в книге Л. Плоткина «Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов» [2] — вот, пожалуй, и исчерпан список исследований, посвященных Благосветлову, если не считать нескольких ценных публикаций писем Благосветлова, сделанных в свое время Лемке и Прохоровым.

Статья Б. П. Козьмина, систематизировавшая биографический материал о Благосветлове, явно устарела и содержит не только спорную, но и несправедливую оценку его деятельности. В какой-то степени благодаря этой статье Благосветлов и остался в памяти у многих «журнальным эксплуататором», буржуазным радикалом, чуждым идей утопического социализма и революционного демократизма, стоящим по своим убеждениям «гораздо ближе к английским радикалам-реформистам, чем к французскому коммунизму».[3]

Парадоксальным свидетельством того, как преломляется точка зрения Б. П. Козьмина, сформулированная им почти сорок лет назад, в голо-

---

[1] Н. Шелгунов. Григорий Евлампиевич Благосветлов. (Биографический очерк). В кн.: Г. Е. Благосветлов. Сочинения. СПб., 1882, стр. I—II.

[2] Л. А. Плоткин. Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1945, стр. 168—187.

[3] «Современник», 1922, № 1, стр. 212.

lib.pushkinskijdom.ru

вах некоторых современных исследователей, может служить диссертация на соискание степени кандидата наук П. А. Зубовой «Социально-политические взгляды Д. И. Писарева», защищавшаяся в Высшей партийной школе в Москве в 1952 году.

«Примером радикала 60-х гг. в ленинском понимании, — пишет П. А. Зубова, — может быть назван Благосветлов — издатель «Русского слова» и Елисеев — один из сотрудников этого журнала (??), которые в период общего революционного подъема способны были отстаивать общие революционные идеи, а в годы определившейся реакции стали обыкновенными либералами, буржуа, дрожащими за свой капитал, нажитый на издательстве. Благосветлов трусливо и неблагородно вел себя в конце 60-х гг., боялся революционных и социалистических идей, проводимых Писаревым; это, а не что-нибудь иное послужило впоследствии причиной расхождений между Писаревым и Зайцевым, с одной стороны, и Благосветловым и Елисеевым с другой».[4]

Не дав себе труда справиться с фактами (попутно переместив Елисеева из «Современника» в «Русское слово» и при этом исказив его облик), П. А. Зубова превратила руководителя «Русского слова» в «обыкновенного либерала, буржуа, дрожащего за свой капитал, нажитый на издательстве».

К сожалению, эта точка зрения очень распространена. Она препятствует объективному исследованию журналов, которые возглавлял и вел Благосветлов, равно как и правильной оценке его обширного публицистического наследия, которое еще ждет своего исследователя. Но прежде чем браться за изучение публицистики Благосветлова, нужно пристально вглядеться в некоторые черты его биографии, свести воедино и изучить свидетельства современников и сохранившиеся факты, помогающие понять личность этого руководителя двух крупнейших демократических изданий XIX века, серьезного политического деятеля той поры. Это было сделано в свое время в отношении Н. А. Некрасова, о личности которого было высказано также немало противоречивых, порой очень несправедливых мнений. Это надо сделать и в отношении Благосветлова — не только ради исторической справедливости, но и потому, что неправильно понимая личность этого активного деятеля русского освободительного движения, нельзя составить полное и правильное представление об общей картине освободительной борьбы 60—70-х годов.

1

Шелгунов был глубоко прав, когда говорил, что Благосветлов — «чистый продукт 60 годов», один из «типических представителей своего времени». Подлинный разночинец по происхождению и по сути своей, он был демократом до мозга костей по убеждениям, по образу жизни, по манерам и внешности. «Он — простой, не избалованный семинарист, чернорабочий, сам собственными руками пробивший дорогу... — писал о нем Шелгунов, — человек с умеренными привычками и ограниченными потребностями, не знавший других развлечений, кроме нескончаемой работы, просиживавший до 2—3 часов ночи у себя в кабинете за корректурами, — он, такой Благосветлов, сознававший все это хорошо, гордился своими мозолистыми руками».[5]

---

[4] П. А. Зубова. Социально-политические взгляды Д. И. Писарева. Диссертация. М., ВПШ при ЦК КПСС, 1952, стр. 93.

[5] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 278.

lib.pushkinskijdom.ru

Сын полкового священника, горького пьяницы, Благосветлов с 14 лет остался сиротой, прошел бурсу, а потом саратовскую гимназию, где учился вместе с Н. Г. Чернышевским,[6] и уже в детстве и юности узнал жизнь отнюдь не с праздничной стороны. Окончив семинарию, он наотрез отказался от духовной карьеры и поступил в Петербургскую медико-хирургическую академию, а потом — на юридический факультет Петербургского университета. В Петербурге он попал в кружок Иринарха Введенского (в этом же кружке, как известно, был и Чернышевский), где прошел первоначальную школу демократизма.

И. Введенский помог Благосветлову поступить преподавателем русского языка и словесности в одно из военно-учебных заведений Петербурга, а позже — в Пажеский корпус. Однако преподавал Благосветлов в Пажеском корпусе очень недолго. Уже в 1855 году он был уволен из Пажеского корпуса, а потом и из Мариинского института вследствие «неблагонадежного образа его мыслей», причем «высочайше повелено было... впредь на службу по учебной части не определять» и «учредить за ним строгий надзор».[7]

В 1857 году Благосветлову удалось выехать за границу, причем чины полиции, выдавшие по недосмотру столь опасному человеку, находящемуся «под строгим надзором», паспорт, были подвергнуты наказанию — на одного было наложено взыскание, а другой уволен со службы.[8]

За границей Благосветлов был воспитателем детей у Герцена.[9] В это-то время под прямым влиянием Герцена и сформировались основы его мировоззрения. Вопрос о влиянии Герцена на Благосветлова, определившем многие как сильные, так и слабые стороны мировоззрения последнего, заслуживает специального изучения. Не вызывает сомнения общий демократический характер мировоззрения Благосветлова конца 50-х годов, равно как и расплывчатость его демократических идеалов, серьезные колебания к либерализму (общение его с Герценом пришлось как раз на то время, когда у последнего были особенно сильные колебания к либерализму). Заслуживает пристального внимания тот факт, что, уже будучи за границей, Благосветлов помогал Герцену в революционно-пропагандистской работе по пересылке в Россию его изданий. В письме из Парижа сотруднику «Русского слова» своему близкому другу В. Попову от 15 января 1858 года Благосветлов писал:

«Послал я тебе книг через Дюфура, путем секретным, но совершенно безопасным. От г. Гейгенбаха можешь узнать об этих книгах. Чтобы не смешать их с чужими, на моих книгах стоит буква V. Посланы — 6 № „Колокола", 3 части „Полярной звезды", 4 кн. „Голосов из России", 1 кн. „С того берега", 1 кн. „Тюрьма и ссылка", ...1 кн. „Войнаровский"... Читай, давай другим, но не теряй книги. Они дороги во всех

---

[6] В письме Некрасову в 1877 году Благосветлов писал: «Никто лучше меня не понимает, что человек, с которым работал Чернышевский (а я с ним рос и воспитывался) и которого он любил искренно, имеет право на признательность не меня одного...» Письмо опубликовано впервые Л. Плоткиным в книге «Писарев и литературно-общественное движение шестидесятых годов» (стр. 173).

[7] ЦГИАЛ, ф. 775, оп. 1, д. 288, лл. 1—3.

[8] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., д. 230, ч. 107, «О штабс-капитане Попове и литераторе Благосветлове», л. 2 об.

[9] Об этом факте III отделению было, конечно, известно. В деле секретного архива III отделения о Благосветлове хранится следующий документ: «В одном частном письме, полученном здесь на днях из Висбадена, упоминается о некоем Благосветлове, что он был до настоящего времени учителем детей Герцена в Лондоне и ныне возвратился в Петербург. По собранным впоследствии в адресном столе сведениям, его на жительстве здесь не оказалось, и потому поручено агентам другими путями разведать о нем» (ЦГИАМ, III отд., Секретный архив, ф. 109, оп. 1, д. 219, лл. 5 об.—6).

lib.pushkinskijdom.ru

отношениях. Этим же путем я буду и впредь посылать запрещенные книги. Перед отъездом из Франции перешлю незапрещенное морем. Пожалуйста, береги книги и отвечай мне, сколько получено, отмечая цифрой их счет».[10]

Судя по письму, книги эти были лишь одной из партий, пересылавшихся Благосветловым через Попова в Россию. Письмо В. Попову объясняет, почему в 1862 году за Благосветловым было установлено секретное наблюдение. Оно было установлено после ареста Писарева, который жил на квартире у В. Попова, вследствие того, что «по рассмотрении бумаг, взятых в квартире литератора Писарева... и принадлежащих живущему в оной штабс-капитану Попову, оказалось, что сей последний состоял в противозаконных сношениях с литератором Благосветловым».[11]

«Сношения с Герценом» вменялись Благосветлову в вину и в 1866 году, когда в связи с выстрелом Каракозова III отделение обратилось «к исследованию той общественно-литературной среды, в которой способна получить развитие мысль о цареубийстве».[12]

Когда в 1860 году по просьбе графа Кушелева-Безбородко Благосветлов принял на себя ведение журнала «Русское слово», он был человеком сложившихся демократических убеждений. В течение недолгого времени он привлек к журналу новый круг сотрудников, превратил «Русское слово» в один из крупнейших печатных органов демократии 60-х годов. Положение Благосветлова в «Русском слове» отличалось, к примеру, от положения Некрасова или Панаева в «Современнике». Если редакторы «Современника» ничего не предпринимали, не посоветовавшись с Чернышевским и Добролюбовым, то Благосветлов был полновластным руководителем журнала в прямом и полном смысле этого слова (хотя он никогда не был официальным его редактором). «С июльской книжки 1860 года... я принимаю полную нравственную ответственность по „Русскому слову“, т. е. объявляю, что фактически вся редакторская работа лежала на мне. В продолжение 1860 и начала 1862 года помогал мне по редакции г. Писарев. На протяжении же всего 1863 года я работал один, а с 1864 года разделяю эти труды с г. Благовещенским»,[13] — писал Благосветлов в 1865 году.

Благосветлов твердой и опытной рукой направлял журнал в том направлении, которое соответствовало его убеждениям. О том, каково это направление, можно судить по письму Д. Мордовцева Благосветлову от 3 августа 1861 года: «Меня искренне радуют успехи „Русского слова“, и я вполне сочувствую Вашим благородным стремлениям. Много ожидаю я от исполнения хоть части того, что вы задумали... Едва ли, как Вы говорите, в Вас недостает ловкости вести журнал к известным целям и подтачивать сердцевину старого дуба, заслоняющего от нас свет Божий; у Вас она есть, но у Вас есть еще одно, кажется, качество, в сущности благородное, но, пожалуй, излишнее в общественном черве (простите за выражение), которого цель точить дуб до тех пор, пока не упадет, и точить так, чтобы даже общественные дятлы не догадывались, где червь и с какой стороны его выклевать удобнее. В Ваших статьях прорывается искренность, сердечность, какая-то нервность, которая обнаруживает,

---

[10] Мих. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. ГИЗ, М.—Пгр. 1923, стр. 608.

[11] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., д. 230, ч. 107, «О штабс-капитане Попове и литераторе Благосветлове», л. 1.

[12] «Литературное наследство», т. 25—26, 1936, стр. 681.

[13] «Русское слово», 1865, № 9.

lib.pushkinskijdom.ru

что вот так-то и так-то бьется Ваше сердце, туда-то и туда клонится Ваша мысль».[14]

В полном соответствии со своими замыслами («подтачивать сердцевину старого дуба, заслоняющего от нас свет Божий») формировал Благосветлов и новую редакцию «Русского слова».

Одним из первых, кого привлек Благосветлов, был, как известно, Писарев. Это произошло весной 1861 года. Вопрос о влиянии Благосветлова на Писарева заслуживает самого пристального внимания. Это влияние признавал и сам Писарев. В опубликованном на страницах мартовской книжки «Современника» за 1865 год «Письме в редакцию» В. Д. Писарева писала: «Если, говорил он мне часто, я сколько-нибудь понимаю теперь обязанности честного литератора, то я должен сознаться, что это понимание пробуждено и развито во мне г. Благосветловым; поэтому сын мой видит в г. Благосветлове не „прихвостня", а своего друга, учителя и руководителя, которому он обязан своим развитием и в советах которого он нуждается до настоящей минуты».

О том, что это письмо — акция самого Писарева, свидетельствуют следующие строки из переписки Р. А. Кореневой-Гарднер с В. Д. Писаревой. «...Письмо Ваше к Некрасову, разумеется, читала, — сообщает Р. Коренева-Гарднер. — Вы спрашиваете меня, поступил ли Митя благородно. Да...» (письмо от 28 мая 1865 года).[15]

Правда, в статье «Посмотрим» в сентябрьской книжке «Русского слова» за 1865 год (в это время наметились уже расхождения между Благосветловым и Писаревым) Писарев вносит определенные коррективы к приведенному выше заявлению, однако и здесь он подтвердил, что «все показания этого письма совершенно верны».

Анализировать ту эволюцию, которую прошел Писарев в 60-е годы, и игнорировать при этом влияние на него Благосветлова невозможно Хотя, по справедливому свидетельству Шелгунова, «Благосветлов принадлежал к группе людей, во главе которых стал Писарев»,[16] стать главой этой «группы людей» Писареву помог Благосветлов.

Неверно было бы полагать, что мировоззрение Благосветлова и Писарева было тождественным. Однако, как справедливо пишет Л. Плоткин, «многие взгляды Благосветлова послужили исходной точкой, отправным пунктом для Писарева».[17] И, в частности, пристальное внимание к проблемам эмансипации личности, утилитаризм, естественнонаучное обоснование утопического социализма — все эти стороны мировоззрения Писарева в значительной степени объясняются влиянием Благосветлова.

В апреле 1863 года Благосветлов привлекает к сотрудничеству в журнале молодого публициста Варфоломея Зайцева, который приходит в журнал уже тем «убежденным социалистом и в то же время искренним революционером»,[18] каким знали В. Зайцева деятели русского освободительного движения в течение всей его жизни. Сестра его, Варвара Александровна Зайцева, привлекалась в 1863 году по делу «Земли и воли» за содействие побегу Ив. Кельсиева («дело Андрущенко»). Сам Зайцев, его сестра и даже мать с 1865 года находились под негласным длитель-

[14] ЦГИАМ, III отд., Секретный архив, ф. 109, оп. 1, ед. хр. 1977, л. 1—1 об.

[15] Материалы для биографии Д. И. Писарева. Публикация Б. Козьмина. «Записки отдела рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина», 1940, вып. 9.

[16] Н. Шелгунов. Григорий Евлампиевич Благосветлов. (Биографический очерк). В кн.: Г. Е. Благосветлов. Сочинения, стр. II.

[17] Л. А. Плоткин, ук. соч., стр. 187.

[18] См.: В. А. Зайцев за границей (по его письмам и воспоминаниям жены). «Минувшие годы», 1908, № 11, стр. 109.

lib.pushkinskijdom.ru

ным надзором полиции по поводу «заявления ими учения своего о нигилизме».

По приглашению Благосветлова возобновил сотрудничество в журнале видный деятель революционного подполья 60-х годов Н. В. Шелгунов (именно в этом журнале в 1859 году Шелгунов начинал свою публицистическую деятельность). Так же, как и Писарев, ряд статей для «Русского слова» Шелгунов писал, находясь в заключении в Алексеевском равелине.

В 1863 году, по рекомендации Чернышевского, Благосветлов привлек к сотрудничеству в журнале Н. В. Соколова, подполковника Генерального штаба, принадлежащего к кружку революционно настроенных офицеров Генерального штаба (Обручев, Аничков, Бибиков и др.). С 1864 года в журнале начинает сотрудничать сосланный в Иркутск русский демократ-просветитель А. П. Щапов, речь которого на демонстративной панихиде, устроенной студентами Казанского университета по крестьянам, убитым в Бездне, прогремела на всю Россию. В журнале сотрудничают французский демократ-революционер, член I Интернационала и впоследствии участник Парижской коммуны Жан Жак Эли Реклю, известный русский революционный демократ, сражавшийся под знаменами Гарибальди, Лев Мечников и др.

Уже перечень сотрудников, привлеченных Благосветловым для работы в «Русском слове», красноречиво свидетельствует о том, в каком направлении стремился вести журнал его фактический редактор. Именно Благосветлов был организующим центром этого круга революционно настроенных людей, сосредоточившихся вокруг «Русского слова».

2

В 1862 году, напуганный приостановлением журнала и начавшимися арестами, граф Кушелев-Безбородко решает отказаться от издания «Русского слова». В июле 1862 года он направляет в Санкт-Петербургский цензурный комитет прошение передать право издания и редакции журнала Г. Е. Благосветлову.[19]

С этим прошением связан любопытнейший эпизод в истории «Русского слова», едва не приведший к краху издания и отстранению Благосветлова от руководства журналом. Эпизод этот показывает, что руководители царской охранки отнюдь не воспринимали Благосветлова как «журнального эксплуататора»; они видели в нем серьезного и опасного для себя общественного деятеля. И их никак не могло удовлетворить решение графа Кушелева-Безбородко передать Благосветлову свой журнал. Неудивительно, что Санкт-Петербургский цензурный комитет, не решившись удовлетворить ходатайство Кушелева-Безбородко, направил его прошение в Министерство народного просвещения, в ведении которого находилась в ту пору цензура. Однако министр просвещения Головнин также не осмелился взять на себя ответственность разрешить Благосветлову издавать и редактировать журнал и направил в III отделение запрос: не встречается ли со стороны последнего «препятствий к дозволению г-ну Благосветлову быть редактором и издателем „Русского слова“».[20]

Препятствия были столь серьезными, что начальник III отделения ответил Головнину так: «О сем я буду иметь честь объясняться с вашим превосходительством лично».[21]

[19] ЦГИАЛ, ф. 775, оп. 1, д. 288, л. 4.
[20] Там же, ф. 773, оп. 1, д. 219, л. 3.
[21] Там же, л. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

Результатом этого объяснения было то, что ни редактировать, ни издавать журнал «Русское слово» Благосветлову не было разрешено. Тогда Благосветлов решает издавать «Русское слово» явочным порядком. Не получив на издание и редактирование журнала никаких юридических прав, он тем не менее уже в 1862 году развернул энергичную подготовку к возобновлению журнала. В первую очередь надо было найти подставного редактора, который мог бы подписывать журнал. На этот пост был приглашен довольно известный литератор-беллетрист тех времен Афанасьев-Чужбинский.[22]

Подобрав редактора, Благосветлов тут же начинает хлопоты о том, чтобы цензура разрешила выпустить первую книжку журнала не в феврале, как это полагалось по «высочайшему повелению», а в январе 1863 года.

В октябре 1862 года он наносит уже второй визит председателю Санкт-Петербургского цензурного комитета Цеэ и передает ему докладную записку, в которой ходатайствует о досрочном возобновлении «Русского слова».[23] Не получив разрешения, он направляет 15 декабря 1862 года прошение товарищу министра внутренних дел Тройницкому «исходатайствовать» у Валуева «разрешение о выпуске 1-й книжки „Русского слова“ около 15 числа будущего января».[24]

Встретив категорический отказ, Благосветлов все-таки находит возможность обойти постановление и выпустить в свет январский номер журнала, приурочив его к 30 января 1863 года.[25]

Активная деятельность Благосветлова в качестве руководителя журнала, от которого он был официально «отставлен» цензурным ведомством по настоянию III отделения, не могла остаться незамеченной руководителями российского политического сыска. Не прошло и месяца по возобновлении журнала, как в Центральном управлении по цензурному ведомству вследствие вмешательства III отделения возникло специальное дело «О редакторе „Русского слова“ Благосветлове». Дело возникло в связи с доносом на Благосветлова, поданным в III отделение одним из уездных предводителей дворянства (Петровым), после того как последний получил от Благосветлова письмо о возобновлении журнала, который, говорилось в письме, «был запрещен по капризу двух министров».[26] Крамольное письмо руководителя «Русского слова», а также печатное обращение редакции журнала к подписчикам, в котором сообщалось, что возобновленный журнал переходит в руки Благосветлова, были приложены к доносу. Начальник III отделения князь Долгорукий обратил свое внимание в письме Благосветлова не столько на «крамольные» фразы, сколько на тот факт, что несмотря на вето, наложенное лично им в беседе с Головниным, Благосветлов все-таки исполняет функции руководителя «Русского слова». В специальном секретном письме министру внутренних дел Валуеву, под начало которого перешла в 1863 году цензура, князь Долгорукий на сей раз письменно сообщал приводимые им когда-то Головнину имеющиеся в III отделении сведения о Благосветлове. Отметив, что передать редакцию журнала Благосветлову «по вышеизложенным сведениям о нем признано было неудоб-

[22] Там же, ф. 775, оп. 1, д. 288, л. 3. В июне 1863 года третьестепенный литератор Витковский, а в 1864 году — Благовещенский.

[23] Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, бумаги В. А. Цеэ, карton 1, Благосветлов Г. Е., письмо к В. А. Цеэ от 20 октября 1862 года.

[24] ЦГИАЛ, ф. 1286, оп. 1, д. 18, лл. 23—24.

[25] Январский номер «Современника» вышел в феврале 1863 года, сдвоенный с февральским.

[26] ЦГИАЛ, ф. 775, оп. 1, д. 288, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

ным», Долгорукий с возмущением задавал Валуеву вопрос: «На каком же основании допущен к редакции Благосветлов?.. На основании чего в печатном циркулярном письме редакции к подписчикам... сказано, что самое издание передается Благосветлову?» [27]

Министр внутренних дел Валуев поручил разобраться в этом деле члену совета министра внутренних дел, а с середины 1863 года председателю Санкт-Петербургского цензурного комитета М. Н. Турунову, предложив ему «объясниться с Г. М. Потаповым» [28] — управляющим III отделением, правой рукой Долгорукого.

Ознакомившись с делом, Турунов пришел к следующему выводу: «Из дела видно, что Благосветлов желал быть издателем и редактором; дозволено быть редактором Чужбинскому..., следовательно, Благосветлов, не получив ‹ни› права, ни оснований быть издателем, не может издавать оный».[29] После «объяснения» с Потаповым Турунов записывает решение, принятое им по совету управляющего III отделением: «По соглашению с Г. М. Потаповым предполагается подвергнуть Благосветлова ответственности перед судом за присвоение себе звания редактора вопреки запрещению и употребление в письме к г. Петрову выражений о правительстве».[30]

Однако осуществить это решение, целью которого было отстранить Благосветлова от журнала и изменить направление «Русского слова», оказалось не так-то просто. Дело в том, что ни в письме Петрову, ни в официальном объявлении о возобновлении «Русского слова» Благосветлов не называл себя «редактором», но лишь «издателем», а свою редакторскую деятельность маскировал фигурами подставных редакторов, официально утвержденных цензурным ведомством. Вот почему, когда Турунову пришлось подбирать юридические основания для суда над Благосветловым и отстранения его от «Русского слова», он был вынужден в специальной докладной записке министру внутренних дел Валуеву докладывать о следующем, как он отмечает, «недостатке законодательства». Подчеркнув, что Благосветлов нигде не именует себя «редактором», но везде «издателем» «Русского слова», Турунов с сожалением констатирует тот факт, что «в цензурных постановлениях нет статьи, запрещающей лицам, получившим разрешение на издание журнала... передавать кому-либо без согласия цензуры свое издательское право и что такое ограничение установилось на практике лишь для ответственных редакторов».[31]

Иными словами, при пристальном рассмотрении обстоятельств дела к вящему удивлению руководителей Министерства внутренних дел оказалось, что в силу непредусмотрительности законодателей Кушелев-Безбородко имел юридическое право перепродавать издание журнала, как и любое другое частное предприятие, кому бы то ни было без согласования с властями. Очевидно, на этот «недостаток законодательства» и рассчитывал Благосветлов, вопреки всему принимая на себя издание журнала и объявляя об этом печатно читателям. Тот же «недостаток законодательства» (кстати, вследствие этого случая спешно исправленный) спас Благосветлова от суда, а журнал — от закрытия.

Правда, в деле «О редакторе „Русского слова“ Благосветлове» хранится пространная записка, принадлежащая, судя по почерку, правителю особой канцелярии Министерства внутренних дел Шидловскому, где

[27] Там же, л. 3.
[28] Там же, л. 1.
[29] Там же, л. 13.
[30] Там же, л. 1.
[31] Там же, л. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

предпринимается попытка юридически обосновать право привлечения Благосветлова к ответственности за самовольное *издание* журнала. Автор записки исходит из того, что по § 74 цензурного устава и редактор, и издатель в равной мере «подвергаются ответственности за нарушение цензурных законов». «Связь, существующая между издателем и редактором при издании журнала, обратила на себя внимание законодательства, и оно разделило в вышеупомянутом параграфе ответственность за нарушение правил цензуры между ними... Это обстоятельство тем более важно, что лицо, не допущенное к редакции, не могло и по теории оставаться издателем... Г-н Благосветлов, не получивший от правительства разрешения на редакцию журнала, продолжает заведывать его изданием через частное приобретение права издания от графа Кушелева-Безбородко... Г-н Благосветлов несправедливо пользуется правом издания, полученным им через частную маклерскую сделку с графом Кушелевым-Безбородко, и как лицо, не допущенное к редакции журнала „Русское слово", не может без испрошения себе права издания у правительства продолжать издание своего журнала».[32]

Смысл всех этих логических построений сводился к одному: доказать, что Благосветлов противозаконно издает журнал, что его следует лишить права на издание «Русского слова». Управляющий III отделением Потапов замышляет привлечь Благосветлова к суду. Однако юридических оснований для судебного преследования Благосветлова не было. Поэтому завершением дела «О редакторе „Русского слова" Благосветлове» явилась красноречивая надпись, сделанная рукой Турунова очевидно после доклада обстоятельств дела Валуеву: «Приказано повременить».[33]

За Благосветловым по приказу Валуева был учрежден, помимо тайного, еще и полицейский надзор, вопрос же об издательских правах Благосветлова откладывался на время.

Благосветлов явочным порядком завоевал право издавать от своего имени журнал, но в течение всего времени существования «Русского слова» над головой издателя и над самим журналом висел дамоклов меч: «Приказано повременить». Этим объясняются тревожные нотки, которые слышатся порой в «Домашней летописи» журнала, которую Благосветлов вел в 1863—1864 годах: «Я совершенно уверен, что если мною куплен дом, то никто не имеет права выгнать меня из него, но я не уверен, чтобы не лишиться права на издание, которому отданы лучшие мои силы и все мое состояние».[34]

Тем не менее, несмотря на всю шаткость своего положения, Благосветлов продолжал вести журнал по тому пути, на который вступил еще в 1861—1862 годах.

3

Что же заставляло III отделение так настойчиво добиваться отстранения Благосветлова от журнала «Русское слово»? Чем объясняется то пристальное внимание, с которым III отделение и Министерство внутренних дел следили за деятельностью издателя журнала?

---

[32] Там же, лл. 15—16.

[33] Там же, л. 18.

[34] «Русское слово», 1863, № 6, «Домашняя летопись», стр. 15. Эти слова Благосветлова, а также имеющееся в деле «О редакторе „Русского слова"» и приведенное выше свидетельство, что Благосветлов «продолжает заведывать... изданием через частное приобретение права издания от графа Кушелева-Безбородко», «через частную маклерскую сделку с графом Кушелевым-Безбородко», дают возможность сделать вывод о сомнительности распространенной мысли, будто Кушелев-Безбородко подарил «Русское слово» Благосветлову. Очевидно, граф Кушелев-Безбородко скорее продал Благосветлову свое издание, чем «подарил» его.

lib.pushkinskijdom.ru

Ответ на этот вопрос содержится в архивах III отделения, проливающих новый свет на фигуру Г. Е. Благосветлова, на его действительную роль в освободительном движении 60-х годов.

Исследователями до сих пор не оценен в полной степени факт активного участия Благосветлова в подпольной революционной организации 60-х годов. Этот факт настолько не вяжется с укоренившимся взглядом на Благосветлова как буржуазного радикала и «журнального эксплуататора», что его деятельность продолжают замалчивать или говорить об этом факте вскользь. Даже новейший исследователь журнала «Русское слово» Л. Варустин, уделив в своей диссертации об этом журнале больше десятка страниц объяснению эксплуататорских тенденций у Благосветлова, о практической революционной деятельности последнего говорит буквально в трех строках — лишь для доказательства той мысли, что, несмотря на стремление Благосветлова к личному обогащению, «революционное подполье» было уверено в Благосветлове как честном союзнике, — вряд ли иначе он мог оказаться в 1862 году членом ЦК тайной революционной организации «Земля и воля».[35]

Между тем воспоминания одного из руководителей «Земли и воли» А. Слепцова, опубликованные М. Лемке в комментариях к XVI тому «Полного собрания сочинений и писем» Герцена, свидетельствуют, что Благосветлов был не просто «честным союзником», но активным участником подпольного революционного движения 60-х годов. А. Слепцов указывает, что Благосветлов стал членом подпольной организации «Земля и воля» осенью 1861 года. Благосветлов, по словам А. Слепцова, был ценен для «Земли и воли» именно потому, что в его распоряжении был журнал.

«Всю силу организации, — писал по этому поводу А. Слепцов, — мы видели прежде и больше всего именно в пропаганде, исходя из ужасной темноты народной массы...» В силу этого прежде всего «обращено было внимание на создание возможного взаимодействия с русской журналистикой, чтобы, помимо тайной пропаганды, читатель из разночинной интеллигенции... был взят кругом в определенный цикл понятий и интересов. Решено было остановиться на братьях Василии и Николае Курочкиных, Благосветлове, Г. З. Елисееве и А. Ф. Погосском... Все эти писатели вступили в общество, Лавров же и Елисеев официально не сделались членами...»[36]

В нашем распоряжении имеется обширный, в значительной степени неизвестный материал, подтверждающий свидетельство А. Слепцова и раскрывающий в какой-то мере характер деятельности Благосветлова в «Земле и воле».

Представляют интерес в первую очередь архивные данные о той роли, которую играл Благосветлов в так называемом Шахматном клубе, являвшемся, как известно, легальным филиалом «Земли и воли», местом для встречи, дискуссий людей, оппозиционно настроенных по отношению к самодержавию.

Исследователями не принят во внимание тот факт, что клуб этот фактически состоял при редакции журнала «Русское слово» и что подставным лицом, организовавшим этот клуб, был официальный редактор «Русского слова» граф Кушелев-Безбородко, а действительным организатором его был руководитель «Русского слова», член «Земли и воли» Г. Е. Благосветлов.

---

[35] Л. Э. Варустин. Журнал «Русское слово» в период первой революционной ситуации... (1859—1862). Диссертация. Л., 1954, стр. 295.

[36] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVI, ГИЗ, Пб., 1920, стр. 74.

lib.pushkinskijdom.ru

В день открытия Шахматного клуба, 10 января 1862 года, присутствовавший на открытии агент III отделения доносил по начальству: «Там собрались вчера человек до 100, почти исключительно литераторы, ибо по прочтении наскоро имен записавшихся у швейцара в книге встретились следующие:

Граф Кушелев-Безбородко	Крестовский
Вернадский	Писарев
Лавров	Писемский
Краевский	Благосветлов
Панаев	Чернышевский
Некрасов	Апухтин
Оба Курочкины	Рычков
Степанов	Утин
Толбин	

Из них, говорят, первые трое... избраны директорами. Сделано распоряжение, чтобы один из наших агентов, В.,[37] записался в Шахматный клуб членом».[38]

Через три недели после открытия Шахматного клуба один из агентов III отделения, наблюдавший за Чернышевским, доносил: «В Шах-м клубе, куда Чернышевский ездит постоянно, иногда в 11 часов вечера, первенствует некто Благосветлов, занимающийся в редакции „Русского слова", правая рука гр. Кушелева. Он сын священника и, говорят, очень озлоблен против правительства. О нем будут собраны ближайшие сведения».[39]

Позже, в марте 1863 года, агент тайной полиции Волгин, сообщая петербургскому обер-полицмейстеру генералу Анненкову о деятельности революционной партии, писал: «Главное и видное место ныне в круге ее действий в Петербурге принадлежит г-ну Благосветлову, бывшему главному члену Шахматного клуба, ныне редактору журнала „Русское слово"».[40]

Деятельность Шахматного клуба с самого начала была на подозрении у царского правительства. Существование Шахматного клуба III отделение не без основания связывало с деятельностью революционной партии 60-х годов.

Несколько позже в деле «Об обществе „великоруссов" и революционной партии, стремящихся к распространению воззваний и к возбуждению волнений в России» охранка дала следующую характеристику Шахматному клубу: «Шахматный клуб. Партия Великоруссов существует уже давно, гораздо до открытия Шахматного клуба, который основан года два назад крайней революционной партией, отделившейся от Великоруссов вследствие их медлительности. Из этого-то Шахматного клуба и вышли такие лица, как Михайлов, Обручев, Добролюбов, Пиотровский, Чернышевский, Писарев, Благосветлов, Гиероглифов и др. Пропаганда в воскресных школах была введена по проекту Чернышевского через посредство утинского кружка, из которого вышли на сцену: Евгений Печаткин, Баллод, Беневолентский, Давыдова и др.

Мысль об учреждении Шахматного клуба принадлежала Герцену, от которого покойный Добролюбов получил ее во время своего путеше-

[37] Вельяшев, — *прим. документа.*

[38] ЦГИАМ, III отд., Секретный архив, ф. 109, оп. 1, д. 210, лл. 1—2. Агентурная записка об открытии Шахматного клуба.

[39] «Красный архив», т. 14, 1926, стр. 109.

[40] «Литературное наследство», т. 7—8, 1933, стр 313.

lib.pushkinskijdom.ru

ствия за границу, и по приезде эта мысль была осуществлена графом Кушелевым-Безбородко.[41] На вечерах этого клуба собирались люди всех оттенков революционной партии. Пропаганда революции велась всеми возможными способами... Большое количество заграничных изданий было распространено через посредство агентов и книжных магазинов: Серно-Соловьевича, Федорова, Исакова, Терского и др. Главные члены Шахматного клуба были члены крайней партии: Благосветлов, Чернышевский, Писарев, Попов, Мордовцев, Гиероглифов, партия В. Курочкина...

Прокламации и издание Великорусса вышло из среды Шахматного клуба».[42]

Было бы, конечно, неправильно материалы III отделения считать в достаточной степени доказательными. Памятуя, что агенты III отделения располагали крайне скудными и очень приблизительными сведениями о деятельности революционных сил и были не прочь преувеличить, а порой и просто приврать, необходимо со всей осторожностью относиться к данному виду источников, проверять их по возможности другим материалом. Однако было бы неправильно пренебрегать этими источниками, тем более, что многие данные, имеющиеся в материалах III отделения, подтверждаются ранее известными фактами, в частности воспоминаниями А. Слепцова. Как известно, воспоминания А. Слепцова некоторыми исследователями в свое время также подвергались сомнению. Однако подтвержденные материалами секретного архива III отделения, они приобретают характер вполне достоверного документа.

При всех преувеличениях, которые могут быть в донесениях агентов и в тех выводах, которые руководители III отделения делали из этих документов, вряд ли можно отрицать тот факт, что эти донесения содержали и рациональное зерно, отражали в той или иной степени истинное положение дел.

В июне 1862 года Шахматный клуб одновременно с приостановлением «Современника» и «Русского слова» вместе с воскресными школами был закрыт. Началось развернутое наступление реакции против сил революционной демократии. Это наступление готовилось давно. Еще 27 апреля 1862 года князь Долгорукий представил царю обширный доклад о необходимости срочных и жестоких мер борьбы с угрозой революции. Первая часть этого доклада давала общую характеристику момента: «Оппозиционная партия растет и усиливается с каждым днем при совокупности стекающихся в оную различных народных элементов, а правительство отдаляется, приближаясь более и более к разрушению, подготовляемому для него неутомимым старанием революционной партии и наступательными действиями недовольных...» Их действия «угрожают опасностью общественному спокойствию и престолу. Действительные меры для охранения государства от внутренних врагов необходимы». Для этого «общий объем действий» правительства «должен быть подчинен твердой программе». Вторая и третья части доклада дают разработку практических мер, из которых главная — создание особой следственной комиссии для борьбы с революционерами. К докладу приложен список из 50 человек, у которых предполагалось «сделать одновременный строжайший обыск»: Чернышевский, Шелгунов, Обручев, братья Серно-Соловьевичи, Благосветлов и др. Против фамилии Благосветлова

[41] Данное свидетельство важно как лишнее подтверждение того факта, что Добролюбов действительно встречался с Герценом во время своей поездки за границу.

[42] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., д. 97, ч. II, 1863 г., Дело «Об обществе „великорусов" и революционной партии», л. 4—4 об.

lib.pushkinskijdom.ru

стоит следующая приписка: «Литератор. Обнаруживает постоянно враждебные чувства к престолу и правительству и первенствует в Шахклубе, где ведет резкие разговоры».[43] Обыски были проведены, однако не дали ожидаемых результатов. Печально знаменитые майские пожары в Петербурге послужили формальным поводом для начала активных действий, направленных против сил крестьянской революции. В июне 1862 года был арестован Чернышевский, несколько раньше — Писарев, чья прокламация о Шедо-Ферроти попала в охранку.

5 августа следственная комиссия кн. Голицына докладывала III отделению: «Последствия... допросов в продолжение минувшей недели указали на неблагонамеренность действий проживающих в С.-Петербурге прикомандированного ко II кадетскому корпусу гвардии штабс-капитана Попова и литератора, занимавшегося в редакции „Русское слово“ Благосветлова... Но имеющиеся в виду о сих лицах данные не могут еще служить достаточным поводом к принятию касательно их решительных мер и к их арестованию. Посему, для большего разъяснения поступков этих лиц, комиссия обратилась к управляющему III отделением об учреждении секретного наблюдения за Поповым, Благосветловым...» [44]

Репрессии царского правительства против сил демократии не испугали Благосветлова. К концу 1862 года его связи с революционным подпольем становятся все более тесными. Как свидетельствует А. Слепцов, в ноябре 1862 года, после ареста А. Серно-Соловьевича, «было решено, что места бр. Серно-Соловьевичей (в Центральном комитете „Земли и воли“, — *Ф. К.*) займут Н. Утин и Г. Е. Благосветлов».[45]

Таким образом, с ноября 1862 года Г. Е. Благосветлов наряду с А. Слепцовым, Н. Обручевым, В. Курочкиным и Н. Утиным становится одним из руководителей «Земли и воли». Будучи не просто «честным союзником» революционного подполья, но и одним из пяти руководителей этой огромной для того времени революционной организации (по данным Слепцова, только в Москве и ее округе насчитывалось около 400 действительных членов «Земли и воли»), он, разумеется, не мог наблюдать за работой организации со стороны. Примерно с мая 1863 года из всех пяти членов Центрального комитета могли продолжать свою работу только В. Курочкин и Г. Благосветлов: 4 января 1863 года уехал за границу Слепцов; [46] в первых числах мая 1863 года, испугавшись последствий провала «Казанского заговора», бежал за границу Н. Утин; [47] с начала 1863 года, после освобождения из крепости предателя Костомарова, начавшего слежку за знакомыми ему радикально настроенными офицерами, решением Центрального комитета был отстранен от активного исполнения обязанностей члена комитета Н. Обручев.[48] А между тем работа «Земли и воли» продолжалась в течение всего лета 1863 года, в частности в июле 1863 года Центральным комитетом был выпущен № 2 листка «Свобода».

В свете приведенных выше фактов нельзя игнорировать те многочисленные агентурные донесения о революционной деятельности Благосветлова, которые имеются в архиве III отделения. В какой-то степени они раскрывают роль и практическую деятельность Г. Е. Благосветлова в «Земле и воле». Правда, часть этих донесений принадлежит бывшему

[43] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., 1862, д. 230, ч. 1, лл. 23—53.
[44] Там же, ч. 10, л. 55 об.
[45] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVI, стр. 85
[46] См. там же, стр. 89.
[47] Там же, стр. 98.
[48] Там же, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

студенту Технологического института, исключенному в 1861 году за участие в беспорядках, сыну смотрителя пересыльной тюрьмы Волгину, к показаниям которого следует относиться с особой осторожностью. Будучи привлечен к политическому сыску, Волгин казался обер-полицмейстеру Анненкову, по словам М. Лемке, «очень ловким и сведущим агентом в области политической работы, в которой тогдашние полицейские были очень невежественны».[49] Однако, как свидетельствует М. Лемке, «Волгина этого проследили агенты „Земли и воли", посылали ему вздорные доносы и всячески водили за нос». И тем не менее, пишет М. Лемке, хотя Волгин в силу этого и «городил всякий вздор», он «все-таки иногда направлял внимание своего патрона на настоящих землевольцев, не подозревая их истинной роли в обществе».[50]

Последнее прежде всего относится к донесениям Волгина о Благосветлове. Эти донесения никак не могли быть инспирированы агентами «Земли и воли», вряд ли последним было выгодно «водить за нос» Волгина, сообщая данные о революционной деятельности члена Центрального комитета «Земли и воли» Благосветлова. Между тем Волгин, особенно в начале своей сыскной деятельности, почти в каждом доносе пишет о Благосветлове как об одном из руководителей революционной партии. Донесения эти совпадают с теми данными о революционной деятельности Благосветлова, которые имеются в воспоминаниях Слепцова. Они подтверждаются и донесениями других агентов, которые хранятся в архиве III отделения, вот почему, на наш взгляд, им следует доверять в гораздо большей степени, чем многим другим донесениям Волгина, которые действительно имеют явно вымышленный характер.

В начале 1863 года Волгин доносил петербургскому обер-полицмейстеру Анненкову: «Со времени последнего моего визита у Вашего превосходительства я продолжал следить за всеми действиями известной Вам партии. Главное и видное место нынче в круге ее действий в Петербурге принадлежит г-ну Благосветлову, бывшему главному члену Шахматного клуба, ныне редактору „Русское слово". Поэтому я решился искать случаев познакомиться с ним лично для ближайшего следования за действиями партии, в которой, как мне положительно известно, он занимает одно из первых мест, и, как мне кажется, судя по слышанным мною намекам от разных лиц, он из числа членов теперешнего петербургского комитета, состав которого недавно переменился и потому неизвестен еще мне вполне».[51]

Посылая 19 марта донос Волгина в III отделение, обер-полицмейстер Анненков добавлял от себя: «Сведения эти имеют свое значение .. как подтверждение того предположения, что последняя прокламация («Льется польская кровь», — *примеч. Лемке*) могла быть напечатана в типографии „Русского слова". Образ мыслей, направление и вся предшествовавшая деятельность Благосветлова... допускают возможность подобного предположения. Лицо, доставившее мне прилагаемые сведения, заверяет положительно, что предпоследняя прокламация „К образованным классам" была напечатана в типографии „Русского слова" и что Благосветлов был вынужден ее напечатать, чтобы сохранить в своем кружке то значение, которого он добивается».[52]

В другой раз Анненков писал: «...деятельность упоминаемого общества требует очень строгого надзора. Сознавая эту потребность, я обя-

[49] Там же, стр. 165.
[50] Там же.
[51] Там же, стр 168.
[52] Там же, стр. 169

lib.pushkinskijdom.ru

занностию считаю сообщить некоторые сведения о типографии, в которой печатается „Русское слово“ и в которой Благосветлов считается главным распорядителем. Типография эта в бранных газетных статьях между Стелловским и Гиероглифовым названа первым из них „темной“, что вполне справедливо. Кто заведывает ею и даже кому она принадлежит, неизвестно; по спискам, ведущимся полицией, она записана на имя подполковника Рюмина, с соблюдением всех установленных на этот предмет формальностей; между тем Рюмин есть подставное лицо. При устройстве ее в 1858 году граф Кушелев-Безбородко употребил на нее свой капитал и передал ее в управление Рюмину, на имя которого она и была записана. Вследствие несогласий, вышедших между ними, граф Кушелев-Безбородко отнял типографию от Рюмина и передал ее в 1860 году в арендное содержание коллежскому секретарю Сединскому, а в 1861 году взял ее в свое распоряжение. Все это время она сохраняла фирму Рюмина, который в прошлом, 1862 году, в сентябре месяце, ходатайствуя о переводе типографии в Московскую часть, упомянул, что заведение это находится во временном распоряжении Г. Гиероглифова. В сущности же выходит, что Благосветлов заведывает ею на правах полного хозяина».[53]

С этого времени полиция не прекращала тщательной слежки за Благосветловым.

14 апреля 1863 года обер-полицмейстер Анненков докладывал Долгорукому: «В... предупредил меня, что на святой неделе выйдет прокламация, и заявил положительно, что она будет печататься в типографии Благосветлова. Это вынудило меня поместить одного из агентов моих наборщиком в означенную типографию, и если прокламация действительно вышла в свет оттуда, то я буду знать это в очень скором времени. Скорее полагать можно, что она печаталась где-либо на дому, но во всяком случае не подлежит сомнению, что Благосветлов есть главный распорядитель этого дела».[54] Анненков подчеркивал здесь, что сведения Волгина «сходятся во многом с теми сведениями, которые уже имеются насчет этого предмета».

Вполне возможно, что Анненков переоценивал старательность своего агента. Во всяком случае, не довольствуясь донесениями Волгина и агента, направленного в качестве наборщика в типографию к Благосветлову, охранка тщательно собирает любые данные, хоть в какой-то степени бросающие свет на революционную деятельность Благосветлова.

«Вчера узнано, — сообщает 12 апреля 1863 года один из агентов, — что в конторе типографии Рюмина, принадлежащей Благосветлову, два раза в неделю собираются литераторы будто бы по делам... Подобное собрание было вчера, и агент, который по обыкновению хотел войти в контору означенной типографии, не был допущен».[55]

«Издатель газеты „Мировой посредник“ Евгений Карнович, — докладывает 8 мая 1863 года другой агент, — рассказывал одному моему знакомому, что у Благосветлова есть типографский станок в квартире его любовницы. Что у Благосветлова на квартире есть станок для корректурных листов — о том уже давно находили сведения, но на это, сколько известно, он имеет разрешение».[56]

Однако все попытки охранки собрать улики против Благосветлова, достаточные для того, чтобы арестовать его, оказывались безуспешными. В июне 1863 года охранка подсылает к Благосветлову нового агента в надежде на успех.

[53] Там же, стр. 169—170.
[54] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., д. 97, ч. II, 1863, л. 26—26 об.
[55] ЦГИАМ, III отд., Секретный архив, ф. 109, оп. 1, д. 219, л. 2.
[56] Там же, л. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

«Сближение с Благосветловым, который держит себя чрезвычайно осторожно и скрытно, — сообщает по этому поводу 22 июня 1863 года Анненков в III отделение, — имелось постоянно в виду, но все попытки достигнуть этой цели до сих пор не увенчались успехом. Ныне вновь приступлено к этому сближению посредством подсылки к нему агента со статьею, написанной в либеральном духе, для напечатания в издаваемом им журнале. Благосветлов принял его сначала с холодностью, не подымая даже глаз; когда же агент объяснил ему причину своего посещения и вручил статью, то он, прочитав часть оной, осмотрел его через очки и сказал, чтобы он зашел к нему за ответом сегодня...

От сегодняшнего свидания будет зависеть, удастся ли сближение с Благосветловым».[57]

Однако «сближение» и на этот раз не удалось. В агентурной записке от 24 июня 1863 года сообщалось, что Благосветлов отказался печатать эту статью и направил агента к Краевскому, а на прощание «попросил его написать на статье имя и фамилию свою, а также адрес», сказав, что пригласит его, когда потребуется.[58]

Больше донесений от этого агента не последовало.

Это отнюдь не значило, что слежка за Благосветловым прекратилась. В агентурном донесении неизвестного нам агента от 23 июля 1863 года говорилось: «Один из сотрудников „Русского слова", издаваемого Благосветловым, офицер Попов, рассказывал книгопродавцу Д. Федорову, что на днях появилось новое воззвание, которое клали в карманы во время бывшего в Ильин день крестного хода. Агенты, нарочно посланные для наблюдения за распространением подобным образом на крестном ходе воззвания, сообщили, что они ничего такого не заметили. Видно, г-н Попов хорошо знал, каким образом воззвание должно было распространиться».[59]

Другой агент сообщал 26 июля 1863 года: «Молодой литератор Троицкий, занимающийся у Благосветлова, находясь в нетрезвом виде, был спрошен нашим агентом о последнем воззвании „Свободы", которое он (Троицкий, — *Ф. К.*) называл периодическим листком. Он отвечал уклончиво, но все-таки же сказал, что листок этот появлялся редко, потому что типография плохо организована; но что со временем и очень скоро он будет появляться постоянно».[60]

Генерал Анненков в июле 1863 года ставил в известность управляющего III отделением Потапова: «С.-Петербургским обер-полицмейстером получены сведения, что последнее воззвание „Свобода" положительно исходит из кружка Благосветлова и Василия Курочкина, что склад его находится у содержателя книжной лавки на Васильевском острову Гайдебурова и что готовится новое воззвание, которое должно появиться в первых числах августа и печататься на Выборгской в типографии Зиновьева».[61]

В ночь с 23 на 24 июля по распоряжению Анненкова у Благосветлова, Курочкина, Гайдебурова и Гиероглифова был сделан тщательный, но безуспешный обыск — как в квартирах, так и в типографии Благосветлова. И тем не менее основательность предположения Анненкова и достоверность получаемой им информации подтверждается тем, что в первых числах августа 1863 года действительно появилось новое воззвание «Земли и воли» — «На суд народный!». Причем совершенно дру-

[57] Там же, д. 1998, 1863, лл. 1—2.
[58] Там же, л. 4.
[59] Там же, д. 222, л. 5.
[60] Там же, л. 6.
[61] ЦГИАМ, III отд., 1-я эксп., д. 97, ч. II, 1863, л. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

гие свидетели тут же указали на Благосветлова как на человека, прямо причастного к данному воззванию. 7 августа 1863 года в III отделение поступил анонимный донос: «Вышло новое воззвание под заглавием „На суд народный!“... Адрес, по словам Гриневского (редактор «Сельского хозяйства», — *Ф. К.*), написан рукой Благосветлова, которая ему хорошо известна».[62] Почерк Благосветлова настолько характерен, что человеку, действительно знавшему его, ошибиться было невозможно.

Все это объясняет ту уверенность, с которой Анненков неоднократно утверждал, что именно в типографии Благосветлова и в редакции «Искры» была сосредоточена деятельность тайных обществ.

Не случайно многочисленные доносы об этих прокламациях не касаются больше ни одной типографии, кроме типографии «Русского слова», которая, как известно, являлась собственностью Благосветлова и была очень удобным местом для печатания прокламаций.

Хотя для доказательства того факта, что перечисленные листовки действительно печатались в типографии «Русского слова», требуются дополнительные разыскания, то, что Г. Е. Благосветлов был не только членом, но и одним из руководителей «Земли и воли» 60-х годов почти на всем протяжении ее существования, вряд ли подлежит сомнению. Ни об одном из руководителей «Земли и воли» в анналах III отделения не хранится столько сведений, сколько имеется их о Благосветлове. Воспоминания Слепцова, дополненные агентурными донесениями, убедительно показывают, какую незаурядную роль играл в тайной революционной организации 60-х годов Г. Е. Благосветлов.

Возможно, что в донесениях III отделения многое искажено, что-то преувеличено. Возможно и другое, что эти донесения отражают лишь малую толику истинного положения дел, той работы, которую вел в революционном подполье Благосветлов. Все это подлежит дальнейшему изучению и уточнению. Но можно считать установленным одно: Благосветлов действительно состоял в тайной революционной организации 60-х годов и был одним из практических руководителей ее. И преуменьшать значение этого факта, а уж тем более замалчивать его советскому литературоведению не следует.

Не фальшивая версия о Благосветлове-эксплуататоре, а точные исторические факты, свидетельствующие о выдающейся роли этого «настоящего политического бойца в якобинском вкусе»[63] в истории русского революционного движения 60-х годов, — вот что должно в первую очередь освещать путь при изучении мировоззрения Благосветлова в этот период.

4

Как же в свете этих фактов следует относиться к распространенной версии о Благосветлове как «журнальном эксплуататоре»? Как относиться к свидетельствам некоторых современников, в частности Шелгунова, утверждавших, что в облике Благосветлова проявлялись черты буржуазности?

Очевидно, отбросить их никак нельзя. Наоборот, правильнее будет осмыслить их, проверить фактами, понять и объяснить.

Наиболее полную характеристику Благосветлова дал Шелгунов, который относил его к «переходным характерам» пореформенного времени.

---

[62] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVI, стр. 175.

[63] П. Засодимский. Из воспоминаний. М., 1908, стр. 199.

lib.pushkinskijdom.ru

той бурной эпохи, которую мы называем эпохой буржуазного преобразования России. Шелгунов подчеркивал, что Благосветлов был подлинным разночинцем, как по происхождению, так и по облику своему, что он «не был... барином» и относился с презрением ко всякому барству. Вместе с тем Шелгунов отчетливо видел все отрицательные черты Благосветлова и писал о них.

Со временем, по свидетельству Шелгунова, Благосветлов постепенно превращался в человека «буржуазного типа», «получился двойственный человек, честный политически и в то же время давивший экономически, человек, признававший полное равенство в политических правах и не допускавший равенства между собою и теми, кому он платил жалованье и кто на него работал».[64]

Однако контекст «Воспоминаний» Шелгунова показывает, что это превращение Благосветлова произошло не в 60-е годы, а значительно позже, хотя предпосылки этой, так ясно обнаружившейся со временем двойственности существовали, конечно, и раньше. Предпосылки эти заключались не только в чертах характера Благосветлова (а они были, отмечает Шелгунов, не во всем приятные), но и в двойственности мелкобуржуазной природы разночинца. Вместе с тем Шелгунов подчеркивал, что эти «его недостатки были лишь его личными недостатками, а не недостатками его общественно-политических убеждений. Как публицист и общественный деятель Благосветлов всегда оставался верен себе... Он твердо держался одних и тех же политических и общественных принципов, никогда и ни при каких обстоятельствах (а он их тоже испытал) не изменял своим политическим убеждениям и составил себе репутацию человека вполне честного политически».[65]

При всех личных недостатках его характера (он «был очень упрям, очень раздражителен и очень запальчив», «был человек тугой, неподатливый, замкнутый, не открывающий своей души, подозрительный») Благосветлов, утверждал Шелгунов, имел «широкую, размашистую» натуру и несправедливо обвинялся в скупости.

Факты показывают, что применительно к 60-м годам, периоду взлета общественно-политической деятельности Благосветлова, утверждение об эксплуатации Благосветловым сотрудников «Русского слова» никак не соответствует действительности. Такими фактами, позволяющими установить истину, являются прежде всего нормы расчетов Благосветлова с сотрудниками с учетом количества подписчиков, а следовательно, и реального дохода, который имел журнал.

Когда речь заходит об эксплуататорских тенденциях Благосветлова в период редактирования им «Русского слова», исследователи приводят обычно тот факт, что Благосветлов платил Писареву в этот период всего 50 руб. за лист.[66] Часто приводится также письмо Писарева Благосветлову, начинающееся так: «Бесстыжие твои глаза! Ты меня огрел при расчете на 77 р. 50 к. сер., которых я тебе не подарю ни за какие коврижки».[67]

Но исследователи не учитывают того, что, разъяснив Благосветлову, как это получилось («число написанных мною листов определено у тебя не верно. По-твоему выходит с чем-то 64 листа, а по-моему 66 листов и 5 страниц...»), Писарев продолжает свое письмо так: «Правда ли, что

---

[64] Н. В. Шелгунов. Воспоминания, стр. 280.

[65] Там же, стр. 279.

[66] См. Е. А. Соловьев. Д. И. Писарев. СПб, 1893, стр. 71, «Современник», 1922, № 1, стр. 233.

[67] «Русское обозрение», 1893, № 6, стр. 818.

lib.pushkinskijdom.ru

у нас всего только 1700 подписчиков? Если правда, то не поторопился ли ты прибавить мне по 10 руб. на лист?» [68]

В письме от 7 августа 1865 года Писарев напоминает Благосветлову: «...старые же наши условия состоят в том, что я получаю по 50 р. сер. за печатный лист и, кроме того, *четвертую* долю барышей, когда они окажутся в наличности».[69]

Таким образом, Благосветлов действительно платил Писареву 50 руб. за лист, причем с начала 1865 года увеличил полистную плату по собственной инициативе, чем вызвал даже упреки Писарева. Кроме того, Писарев имел право на дивиденды, равные $^1/_4$ части прибыли, когда эта прибыль будет в наличности.

Являются ли эти условия в самом деле несправедливыми и эксплуататорскими?

Это можно установить, сопоставив условия, на которых работал в журнале Писарев, с условиями, на которых работали, к примеру, сотрудники «Современника».

По данным Евгеньева-Максимова, Чернышевский в период 1856—1857 годов получал в «Современнике» 40 руб. за печатный лист, в 1858—1862 годах — 50 руб. за печатный лист. Добролюбов до сентября 1857 года получал по 30 руб. за лист, с сентября 1857 года по май 1858 года — 40 руб. за печатный лист и, наконец, с мая 1858 года — 50 руб. за лист. Начиная с 1861 года оба писателя вошли в число дольщиков журнала, в силу чего их заработок в 1861 году резко увеличился: они получили в этом году по 5000 руб. дивиденда.

Елисеев и Пыпин получали в 1863 году также 50 руб. за лист.

Таким образом, условия сотрудничества в «Русском слове» Д. И. Писарева, с одной стороны, и Чернышевского, Добролюбова и других публицистов «Современника», с другой, были абсолютно одинаковыми. Писарев являлся также дольщиком «Русского слова» и если ни разу не получил своей доли в прибылях, то в этом не вина Благосветлова. Дело в том, что «Русское слово» в 1860 году (в момент прихода туда Благосветлова) имело всего 1200 подписчиков. В 1861 году «Русское слово» завоевало 2100 подписчиков.[70] За 1863 год у нас данных нет, но, очевидно, число подписчиков в 1863 году — самом тяжелом году для журнала — никак не превышало числа подписчиков в 1864 году. А в 1864 году «Русское слово», по данным Санкт-Петербургского цензурного комитета, печаталось в количестве 2000—2500 экземпляров («Современник» в это время, по тем же данным, печатался в количестве 5500—6500 экземпляров).[71] В 1865 году «Русское слово» печаталось в количестве 3000—3300 экземпляров («Современник» — 6000—4250 экземпляров).[72]

Если учитывать, что тираж журнала обычно превышал подписку, то станет ясно, что в период 1860—1864 годов «Русское слово» имело никак не более 2500 подписчиков, а в 1865 году не более 3300 подписчиков. «Современник» же уже в 1859 году имел 5000 подписчиков, в 1860 году — 6000, в 1861 году — 7000, в 1862 году — около 6000,

[68] Там же, стр. 818—819.

[69] Там же, № 8, стр. 805.

[70] «Русское слово», 1865, № 9 (Е. Благосветлов. Ответ г. подписчику «Русского слова»...).

[71] ЦГИАЛ, ф. 777, оп. 2, 1865, д. 1, л. 3.

[72] Там же, 1866, д. 38, л. 31 об. В. П. Соболев в брошюре «Журнал „Русское слово". Публицистика Писарева» (М., 1955, стр. 22) указывает, что тираж журнала к 1865 году «поднялся с 1200 до 5000 экземпляров». Источник этих сведений не указан. Приведенные здесь архивные данные показывают, что сведения эти — одна из многочисленных ошибок, допущенных В. П. Соболевым в его брошюре.

lib.pushkinskijdom.ru

в 1865 году — 6000 в начале года, 4250 — в конце. Таким образом, число подписчиков, а следовательно, и общий доход журнала «Современник» в 2—3 раза превышали доход журнала «Русское слово». Последний был еще вдобавок дешевле «Современника».

Зная истинное положение дел в «Русском слове» с подпиской, трудно не верить Благосветлову, постоянно жаловавшемуся на денежные трудности. И не в упрек,[73] а в заслугу Благосветлову следует поставить тот факт, что, несмотря на огромные материальные трудности, он не только вел журнал, но и изыскал возможность приобрести типографию и организовать издательство, чтобы этим путем пропагандировать демократические идеи. Этот факт не только не подтверждает того, что Благосветлов в 1860—1866 годах был эксплуататором, но, наоборот, убедительно показывает, что, издавая журнал, предпринимая огромные усилия для организации издательства, Благосветлов преследовал не цели личного обогащения, но цель максимального идейного воздействия на русское общество. Мы не собираемся оспаривать наличие некоторых не совсем приятных личных качеств Благосветлова. Очевидно, он действительно был по-деловому расчетлив, прижимист. По-видимому, эти черты характера в последующем, в 70-е годы, в какой-то мере действительно определяли отдельные неправильные поступки и проступки, которые допускал Благосветлов.

Но вряд ли можно говорить о буржуазных мотивах журнальной деятельности Благосветлова, в особенности в период 1860—1866 годов. Вряд ли можно утверждать, что Благосветлов рассматривал журнал «Русское слово» как средство личного обогащения. Этому противоречат не только приведенные выше условия расчетов Благосветлова с сотрудниками. Этому противоречат и ставшие нам теперь известными обстоятельства возобновления Благосветловым «Русского слова» в 1863 году. Чтобы возобновить издание журнала, крайне слабого экономически (2100 подписчиков в 1861 году) и разоренного приостановлением 1862 года, Благосветлову, по его собственному признанию, пришлось занять в конце 1862 года около 5000 рублей.[74] Взяв на свои плечи такую финансовую ответственность, он начинает издавать журнал без всякого юридического на то разрешения, рискуя каждую минуту потерять все.

Журнал был ему дорог не как финансовое предприятие, а как трибуна, и боязнь потерять эту трибуну в первую очередь привела Благосветлова к конфликту с некоторыми сотрудниками «Русского слова» в 1865 году.

В научной литературе широко распространено мнение о том, что главной причиной разрыва Зайцева и Соколова с редакцией «Русского слова» были якобы эксплуататорские тенденции Благосветлова. «Сущность... конфликта, — заявлял, например, Н. Быховский, — заключалась, прежде всего, в том, что Благосветлов довольно бесцеремонно обращался со средствами журнала, обделяя сотрудников и забирая львиную долю доходов себе».[75]

Факты не подтверждают эту версию. Конфликт действительно начался с предложения Зайцева и Соколова произвести реформу в ведении журнала. Предложение это было принято Благосветловым. В сен-

[73] Л. Э. Варустин в своей диссертации пишет: «Благосветлов лично обогатился, стал владельцем типографии и издательства...» (стр 292).

[74] «Русское слово», 1865, № 9 (Благосветлов. Ответ г. подписчику «Русского слова»..).

[75] Н. Быховский. Д И. Писарев в Петропавловской крепости. «Литературное наследство», т. 25—26, 1936, стр. 669.

lib.pushkinskijdom.ru

тябрьской книжке журнала за 1865 год появилось совместное заявление Благосветлова, Благовещенского, Зайцева и Соколова о том, что с 1866 года журнал будет вестись по-новому: свой журнал редактор рассматривает как собственность читателей, себя же — лишь как «доверенное лицо» читателей, которое обязуется все деньги за подписку направлять на удешевление и улучшение журнала.

Конфликт уже в сентябре 1865 года был исчерпан. Зайцев и Соколов в октябре продолжали сотрудничество в «Русском слове». С новой силой конфликт вспыхнул в конце октября—ноябре 1865 года. И причиной этому были не экономические обстоятельства.

Основная причина конфликта — в тех самых цензурных условиях, в которых оказалось «Русское слово» и вся демократическая журналистика в конце 1865 года.

История взаимоотношений редакции «Русского слова» с цензурой, упорная и искусная борьба, которую на всем протяжении 1861—1866 годов вел Благосветлов с цензурным ведомством, — это особая и отнюдь не маловажная тема для исследователя.

Особенно тяжелыми для «Русского слова» были годы реакции, 1863—1866 годы, когда цензурное ведомство было передано из Министерства просвещения в Министерство внутренних дел, в руки Валуева.

«Литературу нашу, кажется, ожидает лютая судьба. Валуев достиг своей цели. Он забрал ее в свои руки и сделался полным ее властелином. Худшего господина она не могла получить. Сколько я могу судить по некоторым убедительным данным, он, кажется, замыслил огромный план — уничтожить в ней всякие нехорошие поползновения и сделать ее вполне благонамеренною, т. е. сделать то, чего не в состоянии был сделать Николай Павлович»,[76] — писал по этому поводу отнюдь не отличавшийся большой прогрессивностью А. В. Никитенко. Результатом этого было, как писал в ту пору И. С. Аксаков, настоящее «неистовство цензуры».

Это объективное свидетельство можно дополнить словами самого Валуева, который в декабре 1865 года в докладе царю заявлял, что все эти годы он «сознательно был, так сказать, чиновником особых поручений князя Долгорукого», и называл «свой 4-летний труд „умственно — арестантским“».[77]

Особенно тяжелым было положение демократической журналистики.

Положение усугубилось после того, как с сентября 1865 года вступило в силу новое положение о цензуре. Новым в этом законе, который получил наименование «Закона 6 апреля», было то, что ответственность за нарушение цензурных ограничений, которую раньше делили редактор и цензор, возлагалась теперь целиком на редакторов и издателей. В «Конфиденциальной инструкции цензорам столичных цензурных комитетов» от 23 августа 1865 года министр внутренних дел Валуев так именно и раскрывал смысл нового закона. При предварительной цензуре, указывал он, «ответственными лицами считаются цензоры, в лице же их само правительство, а издатели, редакторы и сочинители, огражденные цензорским разрешением, остаются вне всякого преследования. Это обстоятельство послужило исходною точкою для последовавшего ныне освобождения некоторых изданий от цензуры, с ответственностью за оные издателей, редакторов и авторов».[78]

---

[76] А. В. Никитенко. Записки и дневник, т. II. СПб., 1905, стр. 234.

[77] ЦГИАЛ, фонд Валуева. Отрывки из дневника Валуева. 1863—1865, ф. 908, ед. хр. 1, т. II, запись от 3 декабря 1865 года, лл. 183 об., 185.

[78] Материалы, собранные особой комиссиею... 1869 года для пересмотра действующих постановлений о цензуре и печати, в 3-х ч., ч. II, стр. 179.

lib.pushkinskijdom.ru

По «Закону 6 апреля» министру внутренних дел предоставлялось право при нарушении изданием цензурных ограничений выносить журналу три предостережения, приостанавливая издание вместе с 3-м предостережением на срок до 6 месяцев или закрывая его вовсе. При явном нарушении цензурных правил редактор и издатель журнала отдавались под суд. Закон этот предоставлял цензуре весьма широкие возможности для борьбы с демократической журналистикой.

В первую очередь это было направлено против журналов «Современник» и «Русское слово» — к концу 1865 года наиболее революционных органов демократии.

Именно здесь истоки того конфликта в редакции журнала, который произошел в конце 1865 года и завершился выходом из журнала Зайцева и Соколова.

«Новое постановление о печати произвело в редакции „Русского слова" революцию», — сообщал Шелгунов жене в октябре 1865 года. Дело в том, что это постановление заставило Благосветлова проявлять максимум осторожности. При том «единоличном принципе, царившем в журнале», исходя из которого Благосветлов руководил «Русским словом», это проявлялось в форме редакционной цензуры и в сильной правке статей Зайцева, Соколова и др. Подтверждением тому, что дело обстояло именно так, может служить ссылка Шелгунова на письмо Благосветлова от 7 сентября, в котором последний «заявлял боязнь сидеть в тюрьме по милости сотрудников, которые вместо дела разражаются трескотнею фраз», а также письмо Зайцева Шелгунову (октябрь 1865 года), в котором Зайцев раздраженно писал: «Я, Соколов и Писарев подали нынче в отставку от „Русского слова"... Но какая причина этого происшествия? Причина очень простая: дело в том, что Г. Е. овладел страх, и он сделался хуже всякого Веселого (один из цензоров Санкт-Петербургского цензурного комитета, — *Ф. К.*)... он дошел до того, что предлагает в редакторы „Р. С.", по случаю отказа Благовещенского (спраздновавшего трусу), то Чужбинского, то Порецкого, то одного старого 70-летнего подьячего, то, наконец, своего рассыльного...»[79]

Таким образом, Зайцев прямо заявлял Шелгунову, что главной причиной ухода трех сотрудников из «Русского слова» была осторожность Благосветлова, опасавшегося за судьбу журнала.

Конкретным же поводом для ухода Зайцева и Соколова (Писарев в конце концов остался в журнале) было следующее. Чтобы избежать «домашней цензуры», Зайцев и Соколов потребовали от Благосветлова учредить официального редактора на каждый из трех отделов журнала. Благосветлову предполагалось поручить редакцию «Внутреннего обозрения», Благовещенскому — беллетристику, Зайцеву — «Литературное обозрение». Зайцев даже редактировал в течение двух месяцев (сентября—октября) этот отдел «Русского слова».[80] Однако официального утверждения на пост редактора Зайцев не получил. «Г. Зайцев, — доводили до сведения читателей Соколов и Зайцев, — не получивши разрешения быть редактором, пожелал с г. Писаревым, чтобы эта обязанность перешла на Н. Соколова. Но г. Благосветлов... отверг наше предложение и тем окончательно уже вынудил нас отказаться от участия в его журнале».[81]

---

[79] Л. П. Шелгунова. Из далекого прошлого. СПб., 1901, стр. 181.

[80] «Русское слово», 1865, № 11 (От редакции «Русского слова», по поводу новых объявлений гг. Соколова и Зайцева).

[81] «Русское слово», 1865, № 11 (Н. Соколов, В. Зайцев. Причина отказа сотрудников «Русского слова» от участия в этом журнале).

lib.pushkinskijdom.ru

Факты показывают, что главной причиной разрыва Соколова и Зайцева с редакцией «Русского слова» было не эксплуататорство Благосветлова, а его стремление цензуровать некоторые, особенно острые статьи.

В чем причина подобного стремления? Может быть, в том, что Благосветлов к 1865 году изменил своим прежним идеалам руководящего деятеля «Земли и воли» 1862—1863 годов?

Однако статьи Благосветлова 1864—1865 годов, а также общее направление журнала в конце 1865 года не дают никаких оснований утверждать, что Благосветлов этого периода — враг революции.

В противном случае, к примеру, совершенно непонятен факт упорной и принципиальной борьбы Благосветлова за опубликование в журнале таких статей, как «Новый тип» Писарева или «Рабочие ассоциации» Шелгунова (2-я часть), ранее запрещенных цензурой и напечатанных в октябре и ноябре 1865 года. Непонятно опубликование его собственной статьи об Оуэне («Библиографический листок», 1865, № 11). Непонятен факт привлечения в журнал вместо Зайцева П. Ткачева — человека, настроенного отнюдь не менее революционно, чем Зайцев. Непонятно опубликование в последнем номере журнала статьи Писарева «Исторические идеи Огюста Конта» и романа Шатриана «Воспоминания пролетария» — произведений ярко революционных. Непонятен весь тон, все направление последних четырех номеров журнала (№№ 10, 11, 12 за 1865 год и № 1 за 1866 год), самых ярких, самых смелых номеров «Русского слова» за все время его существования.

Отдавая себе отчет в том, что Благосветлов в 1863—1866 годы был единоличным и полновластным хозяином «Русского слова», невозможно дать ответ на эти вопросы, если взять за основание мысль, что конфликт в журнале вызван разрывом Благосветлова с традицией революционной демократии. Очевидно, глубинная причина конфликта в другом, в необычайно сложной для «Русского слова» обстановке, сложившейся в конце 1865 года. Используя «Закон 6 апреля», цензура в буквальном смысле душила журнал. На протяжении двух месяцев Министерство внутренних дел успело дать последовательно три идущих друг за другом предостережения «Русскому слову» и приостановить журнал. 20 декабря 1865 года «Русское слово» получило первое предостережение (за статьи «Новый тип» Писарева и «О капитале» Соколова). 8 января 1866 года журнал получил второе предостережение (за статьи «Исторические идеи Огюста Конта» Писарева и «Рабочие ассоциации» Шелгунова). 16 февраля «Русское слово» получило третье предостережение и было приостановлено на 6 месяцев за декабрьский и январский номера (за роман «Воспоминания пролетария» и статьи «Честные мошенники» Шелгунова и «Производительные силы Европы» Ткачева).

В той обстановке, которая сложилась в журналистике в конце 1865 года, понятна и естественна осторожность Благосветлова, проявлявшаяся в тщательной опеке над Зайцевым и Соколовым.

Но надо отдать должное Благосветлову: весь облик «Русского слова» конца 1865 года показывает, что осторожность Благосветлова как редактора и руководителя журнала не имела ничего общего с изменой демократическим убеждениям, которая инкриминируется ему. Хотя «после двух последовательно полученных предостережений дни „Русского слова“ были сочтены, — свидетельствовал сотрудник журнала Ткачев, — и тем не менее Благосветлов... с *прежнею* энергиею продолжал вести свой журнал по *прежнему* тернистому пути».[82]

---

[82] Шестидесятые годы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 231.

lib.pushkinskijdom.ru

Таковы некоторые факты общественной биографии Г. Е. Благосветлова, до сих пор не взятые на учет нашими исследователями. Факты эти — они отнюдь не являются исчерпывающими — заставляют отбросить привычные представления о Благосветлове и пристальнее всмотреться в его общественную и литературную деятельность, внимательно изучить то обширное публицистическое наследство, которое осталось после него. Ждет своего исследователя, в частности, обширнейший материал «Домашней летописи» «Русского слова», которую, как нам удалось установить, Благосветлов вел в 1863—1864 годы.[83] Необходимо переиздание хотя бы наиболее ярких и значительных статей Благосветлова в «Русском слове» и «Деле», а также его интереснейших писем.

Факты показывают, что Благосветлов был далеко не последним среди деятелей революционной демократии 60-х годов. Дело его заслуживает уважения, внимания и самого тщательного изучения.

[83] См.: Ф. Кузнецов. Кто вел «Домашнюю летопись» в «Русском слове»? «Исторический архив», 1958, № 2.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ЛАКШИН

А. ОСТРОВСКИЙ В „ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЗАПИСКАХ“

Вся литературная деятельность и творческая судьба Островского с 1868 по 1884 год неизменно связана с журналом «Отечественные записки». Со дня перехода этого издания в руки Некрасова Островский становится постоянным сотрудником «Отечественных записок» и с честью работает шестнадцать лет бок о бок с Некрасовым и Щедриным, не отказываясь от сотрудничества и в годы самых тяжелых репрессий против опального журнала. Этот сам по себе красноречивый факт отмечается во всех новейших работах об Островском.

Но какие идейные мотивы привели драматурга в журнал? Насколько его творчество отвечало направлению «Отечественных записок»? В чем своеобразие идейно-творческой позиции Островского этих лет? Эти вопросы слабо освещены в научной литературе, и в них еще предстоит разобраться. В данной статье пойдет речь о первом и, пожалуй, наиболее ярком периоде сотрудничества Островского в «Отечественных записках» (1868—1871).

1

Связи Островского с революционно-демократической журналистикой завязались еще в середине 50-х годов. Оставив погодинский «Москвитянин», сотрудничество в котором не удовлетворяло Островского и с материальной стороны (издатель, как известно, был непомерно скуп), и, что много важнее, по идейным соображениям, драматург с 1856 года стал периодическим «вкладчиком» «Современника».

Взгляды Островского в конце 50-х годов складывались не без влияния некрасовского журнала и его критиков, прежде всего Н. А. Добролюбова. Годы сотрудничества в «Современнике» были очень плодотворными для Островского. Именно к этому периоду относятся такие высокие достижения его драматургии 50-х годов, как «Доходное место», «Воспитанница», «Гроза».

Держась на почве строгих фактов, мы не должны, однако, преувеличивать степень близости Островского к редакции «Современника». Утверждение биографа драматурга А. Дубинской, что Островский «навсегда связал свою судьбу с самым прогрессивным, боевым журналом эпохи»,[1] что драматург направлял свои вещи лишь Некрасову, минуя всех других издателей, — это одна из тех обычных неточностей, которые в ходу у авторов, не смущающихся прикрашиванием реального облика писателя. В действительности, как это ни прискорбно, лучшие пьесы Островского 50-х годов были напечатаны не в «Современнике». Комедия «В чужом пиру похмелье» была опубликована в журнале «Русский

[1] А. Дубинская. А. Н Островский. Очерк жизни и творчества. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

вестник», «Доходное место» — в «Русской беседе», «Воспитанница» и «Гроза» — в журнале Писемского и Дружинина «Библиотека для чтения». В «Современник» же попали сравнительно второстепенные произведения: «Праздничный сон — до обеда», «Не сошлись характерами», «Старый друг лучше новых двух». Некрасов, как видим, имел основание обижаться и упрекать Островского: «Не знаю, за что к нам такая немилость, но мы привыкли видеть себя последними там, где дело касается удовлетворения Ваших обещаний».[2]

В 60-е годы Островский также не отличался особым постоянством в отношениях с журналами. Пьесы «Минин», «Воевода» и некоторые другие он отдает в «Современник». Зато комедия «За чем пойдешь, то и найдешь» («Женитьба Бальзаминова») и драма «Грех да беда на кого не живет» печатаются в почвенническом журнале «Время». Щедрин с досадой отмечал, что Островский оказался на этот раз в малоподходящей для него, писателя-демократа, компании. «Хотите, — писал Щедрин в хронике «Наша общественная жизнь», — я каждый месяц сто таких книжек сочиню как 1-й № „Времени“ за сей 1863 год?

Только и не могу сочинить одну драму Островского. Драма! драма! как ты в рощу попала?»[3]

Надо сознаться, биографы Островского не любят вспоминать эти факты из опасения, как бы не принизить чем-либо драматурга, не приуменьшить влияние на него передовых идей времени. Это беспокойство кажется нам напрасным. Влияние передовых идей чувствуется, скажем, в «Грозе» независимо от того, в каком журнале впервые появилась эта драма.

Преувеличение степени участия Островского в «Современнике», раздувание его близости к журналу лишь затемняют реальную идейную эволюцию драматурга и мешают в должной мере оценить действительно рыцарски последовательную и принципиальную позицию писателя по отношению к «Отечественным запискам».

Участие в «Современнике» и в «Отечественных записках» — это две разные полосы в идейно-творческом развитии драматурга. Идейная эволюция Островского от 50-х к 70-м годам шла в направлении большей социальной четкости и последовательности мировоззрения, по пути преодоления славянофильских иллюзий, к более тесному сближению с революционными демократами. Это сказалось и в том, что связь Островского с «Отечественными записками» была неизмеримо более прочной и надежной, чем некогда с «Современником». С 1868 по 1884 год Островский напечатал в «Отечественных записках» двадцать две свои оригинальные пьесы (три из них написаны в содружестве с драматургами Н. Соловьевым и П. Невежиным) и среди них такие шедевры, как «Горячее сердце», «Лес», «Волки и овцы», «Таланты и поклонники». В журнале Щедрина и Некрасова нашла себе место, за самыми малыми исключениями, вся литературная продукция Островского этих лет.

Приход в «Отечественные записки» знаменовал начало нового этапа в драматургии Островского, был моментом творческого и идейного обновления.

В середине 60-х годов, т. е. непосредственно перед началом сотрудничества в «Отечественных записках», Островский пережил непродолжительный, но серьезный творческий кризис.

---

[2] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений, т. X, Гослитиздат, М., 1952, стр. 436.

[3] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VI, Гослитиздат, М., 1941, стр. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

Снижение интереса к современной общественной теме и обращение к историческим сюжетам характерно для творчества Островского середины 60-х годов. Если в первых его исторических драмах — «Минине» и «Дмитрии Самозванце» — при всей их противоречивости были немалые достоинства, решались волновавшие драматурга проблемы — народа и власти, патриотизма и т. д., то в пьесах «Тушино», «Василиса Мелентьева», написанных в 1866—1867 годах, история служила лишь фоном для столкновения личных страстей, а сценическая эффектность нередко подменяла художественную глубину. Недаром драма «Тушино», напечатанная, кстати сказать, в реакционном журнальчике Хана «Всемирный труд», заслужила нелестную репутацию в демократических кругах. «...Стоило только привести в пример помещенную в той же январской книжке „Всемирного труда" драматическую хронику в стихах Островского — и больше упадка вкуса искать было бы нечего», — с решительным осуждением писал Огарев.[4]

Годы общественной реакции совпали у Островского с отдельными творческими неудачами и невзгодами в личной жизни; все это вызывало у него порой приступы острой тоски, неверия в свои силы. В одну из таких горьких минут Островский получил письмо от Некрасова: «Что Вы там толкуете о своем увядании? Это случайная болезнь на Вас хандру нагнала. Вы наш богатырь, и я знаю и верю, что Вы еще нам покажете великую силу».[5]

Эта уверенность Некрасова оказалась не напрасной. В «Отечественных записках», начавших выходить под его редакцией, заблистали новые стороны таланта Островского.

2

В конце 1867 года Некрасов, решившись взять в свои руки «Отечественные записки», был серьезно озабочен подысканием новых сотрудников и объединением вокруг журнала старых сил «Современника». Островский, вера в которого не была подорвана у Некрасова его последними неудачами, был намечен им как один из основных авторов по беллетристическому отделу.

Осенью 1867 года Островский приезжает в Петербург, где встречается с Некрасовым.[6] Во время этого свидания речь несомненно идет и об участии Островского в предполагаемом журнале.

Чтобы подкрепить добрые отношения со столь желательным сотрудником, Некрасов замышляет в первом же номере «Отечественных записок» под своей редакцией поместить одобрительную рецензию на пьесу Островского и Г*** (Гедеонова) «Василиса Мелентьева».

Вся история напечатания этой рецензии говорит о том, как важно было Некрасову с первых же шагов наладить отношения Островского с журналом. Дипломатическое лукавство вполне искупалось благой целью. Некрасов срочно организует отклик на «Василису Мелентьеву», прося рецензента П. М. Ковалевского поторопиться, чтобы рецензия попала в первую книжку журнала.[7]

---

[4] Н. П. Огарев, Избранные социально-политические и философские произведения, т. I, Госполитиздат, 1952, стр. 760.

[5] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 30.

[6] См. письмо Островского М. В. Васильевой (начало ноября 1867 года) (А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XIV, Гослитиздат, М., 1953, стр. 159).

[7] См.: «Литературное наследство», т. 51—52, 1949, стр. 34.

lib.pushkinskijdom.ru

В рецензии на «Василису Мелентьеву» деликатно выражалось пожелание, чтобы драматург вновь перешел от сюжетов исторических к столь удачному у него обычно изображению современного быта и нравов. «По двум представлениям, нами виденным, — писал рецензент, — мы не возьмемся решить: точно ли „Василиса Мелентьева“ лучшее из исторических сочинений автора „Свои люди — сочтемся“ и „Грозы“. Мы вообще более расположены к его неисторическим, бытовым драмам; но, кажется, можно сказать безошибочно, что для сцены — это лучшая из исторических его драм».[8] Умеренный комплимент рассчитан точно: это не столько похвала данной пьесе Островского, сколько напоминание о тех истинных шедеврах и больших идейных достижениях — пьесах «Свои люди — сочтемся» и «Гроза», которыми драматург завоевал в свое время симпатии демократической публики.

В начале 1868 года такое напоминание было тем более уместным, что под влиянием того же Гедеонова Островский работал над фантастической сказкой для сцены. Деятелям «Отечественных записок», разумеется, хотелось, чтобы драматург обратился к более животрепещущему материалу, соответствовавшему боевой позиции журнала.

Сказка «Иван-царевич» стала для Островского переломным произведением. Дирекция императорских театров, заказавшая Островскому это сочинение, ждала от него развлекательного зрелища, праздничной феерии. Вопреки требованиям Гедеонова, советовавшего Островскому «усилить фантастический элемент в сказке, чтобы декорации и превращения больше действовали на воображение»,[9] Островский вводит в свою сказку элементы бытовые, насыщает ее намеками, аллюзиями сатирического свойства. И дело не только в том, что сказочные персонажи, живущие в царстве Аггея, читают газеты, рассуждают о взятках и плутуют в карты. Все социальные отношения в сказке Островского весьма современны. С витязей при дворе царя Аггея то и дело соскальзывает их условно-сказочное одеяние, обнажая вполне современный тип дворянина, растерявшего свой аристократический лоск в стремлении поспеть за коммерческим веком. Мельник, выражающий народную точку зрения, говорит про этих будущих героев «Бешеных денег» и «Последней жертвы»: «Они — известные обманщики... Они и работники-то плохие; где же им совершать геройские подвиги? Они — бродяги, не помнящие родства...» [10]

Царь Аггей тоже читает своим витязям нравоучение, больше относящееся к современникам Островского: «Вы все поженились, растолстели, завели фабрики, занялись торговлей, толкаетесь на бирже и совершенно забыли о богатырских подвигах...» И далее: «Если вы уж растолстели для богатырских дел, так запишитесь лучше в гильдию.

Вам не по нраву служба эта,
Вам скучно жить без барышей».

(XIII, 94, 96)

Как видим, «витязи» Островского мало напоминают персонажей героического эпоса. Так же «приближены» к современности и другие герои сказки Островского. Фантастического Кащея царь Аггей аттестует как «известного кулака и барышника». Куплеты самого Кащея говорят о том, как тонко постиг он науку новейшего мошенничества:

---

[8] «Отечественные записки», 1868, № 1, «Современное обозрение», стр. 130.

[9] См. письмо чиновника конторы императорских театров Назарьева Островскому 22 апреля 1868 года («Вестник Европы», 1916, кн. X, стр. 70).

[10] А. Н Островский, Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 96. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Знай: мошенник бедный,
Стянет грошик медный,
Да и след простыл,
А мошенник с тоном,
Глядь — за миллионом
Лапу запустил!

(XIII, 106)

Это уже прямо напоминает строфы некрасовской поэмы «Современники». В самом Кащее проглядывают черты «миллионщика», толстосума-дельца, героя нового века.

Нельзя сказать, чтобы сказочная форма вполне удовлетворяла драматурга. Островскому — реалисту и сатирику были тесны жанровые рамки волшебной сказки. Скрытым авторским признанием звучит ироническая фраза царя Аггея: «Друзья мои, прежде я не верил ничему фантастическому. Вам это удивительно? Ну, так я вам скажу, что я и теперь не очень верю, но жизнь так пошла, жить так скучно, все вы, друзья мои, так глупы и надоели мне до такой степени, что никаких моих средств нет...» (XIII, 92).

Работа над сказкой показала самому Островскому, насколько живой стрункой его таланта было тяготение к современности и как опрометчив был данный им незадолго до того зарок писать лишь на исторические темы. На одном из черновых листков со сценами сказки Островский набрасывает план современной комедии:

«Мать. Сын чиновник, сын гимназист (Чудак). — Купчиха. — Дочь. — Дядя. — Девушка, подруга ее. —

Сцены из М‹осковской› жизни».[11]

Нетрудно разглядеть здесь зародыш сюжета комедии «Поздняя любовь», написанной драматургом пять лет спустя.

Это органическое тяготение к современной теме, стимулируемое несомненно и близостью Островского к «Отечественным запискам», вылилось, наконец, в творческие достижения щелыковской осени 1868 года. За короткие месяцы Островским были написаны здесь две первоклассные пьесы — «На всякого мудреца довольно простоты» и «Горячее сердце», которые вновь подтвердили неувядаемую силу его таланта. Окончательно были развеяны и сомнения относительно идейной позиции драматурга. Островский выступил как настоящий соратник Некрасова и Щедрина.

Островский никогда не декларировал своих идейных убеждений, мы почти не найдем у него признаний и о его литературно-общественных взглядах. Но уже одно появление его имени в журнале, превратившемся, по словам реакционера Н. Н. Страхова, в «кафедру свистунов и нигилистов», делало ему честь в глазах демократического читателя, а пощечина либерализму в комедии о «мудрецах» и насмешка над иллюзиями пореформенного процветания в «Горячем сердце» окончательно выявили его позицию в общественно-литературной полемике.

Островский навлек на себя целую бурю негодования со стороны людей, еще недавно склонных восхвалять и приветствовать его как первого национального драматурга. Так, Писемский в письме к реакционному журналисту Авсеенко недвусмысленно отмечал: «...Островский, как вам известно, принадлежит к враждебному лагерю...» [12] Почвенник Страхов, одно время видевший в Островском потенциального союзника, с раздражением оценивал литературную ситуацию в письме к Ф. М. Достоев-

[11] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 218, оп. 1, ед. хр. 24.

[12] А. Ф. Писемский. Письма Изд. АН СССР, М—Л., 1936, стр. 239.

lib.pushkinskijdom.ru

скому: «Островский теперь сбрендил, но связан с Ап. Григорьевым неразрывно и в лучшей поре своей деятельности. Некрасов изменник литературы, и о нем говорить нечего».[13]

Позднее Страхов и его единомышленники раздували легенду о падении таланта Островского. Страхов злорадно противопоставлял неудачные постановки пьес Островского драматургии... Аверкиева. «Островский — падает, — сообщал он Достоевскому, — после плохих драм в стихах стал писать комедии — тоже плохие — и падающие на сцене. Зато наш друг Аверкиев — подымается. Его комедия о Фроле Скобееве имела огромный успех...» [14] Имена Островского и руководителей «Отечественных записок» ставятся в одном ряду и Лесковым: «Я не удивляюсь, когда меня считает дурным человеком Островский, когда считает меня чуждым себе Некрасов, или Салтыков (хотя никто, как эти два, не выражаются обо мне с похвалою), — но им я досадил...» [15] Нетрудно понять, что речь здесь идет не о личных недоразумениях, а о противоположных идейных взглядах автора антинигилистических сочинений и сотрудников «нигилистического» журнала.

Хорошо рисуют отношение реакционных кругов к Островскому в годы его сотрудничества в «Отечественных записках» письма крайне правого публициста и критика Константина Леонтьева к соавтору Островского молодому драматургу Н. Соловьеву. Эти письма Леонтьева многое говорят нам и о месте Островского в общественной борьбе. Одно из них особенно характерно: «Я очень рад за Вас сближению Вашему с Островским; рад тому, что он поможет Вам усовершенствовать *форму* Ваших произведений, улучшить *сценические приемы* Ваши; отучит употреблять такие семинарские выражения, как *дуэтировать, планировать* (их никогда не употребляют светские люди) и т. п. Но, сознаюсь откровенно и между нами, я несколько боюсь за направление идей Ваших. Все мы люди, все мы человеки! В Островском в самом есть нечто, что слишком, к несчастью, сродно Вашему прежнему направлению, Вашей *демократической гордости*, Вашей теории: права на жизнь и т. п. Он все-таки, несмотря на весь поэтический дар свой, несколько нигилист. Он ненавидит монашество, не понимает вовсе прелести и поэзии православия, не любит, видимо, с другой стороны, изящного *барства;* одним словом, *сам* он и лично и как *художник* очень известен, но по строю мысли, по философии, так сказать, и поэтическим сочувствиям он принадлежит, видимо, к тому выдохшемуся либеральному направлению, на которое Вы сами нападали у меня в номере так справедливо и зло... Вы и идеально и практически больше выиграете, если подчинитесь влиянию Островского со стороны *формы, а меня будете помнить* хоть немного со стороны *духа и направления*».[16]

Уже сами эти оценки говорят нам о том, что Островский принадлежал к левому, демократическому крылу и его литературная позиция ассоциировалась с позицией обновленных «Отечественных записок», выступивших как прямой преемник и продолжатель закрытого правительством «Современника».

Конец 60-х годов в литературе и обществе ознаменовался подведением первых итогов «великих преобразований» 1861 года, на все лады превозносимых либералами. Все нагляднее становится узость, неполнота и грабительский характер реформы. Одновременно резче выступают своекорыстие и политические пристрастия либералов и консерваторов,

---

[13] Шестидесятые годы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 259.
[14] Там же, стр. 262.
[15] Там же, стр. 338.
[16] ЦГАЛИ, ф. 290, оп. 1, ед. хр. 41, лл. 1—2.

lib.pushkinskijdom.ru

внутреннее единство которых в особенности обнажает общественная реакция 1862—1868 годов.

В центре внимания «Отечественных записок» конца 60-х годов оценка социально-экономических результатов реформы, борьба с остатками крепостного права и разоблачение российского либерализма, блока либералов с консерваторами как политического итога эпохи реформ.

А. Н. Островский в эти годы в своих комедиях «Горячее сердце», «Лес», «Не все коту масленица», «На всякого мудреца довольно простоты» обнаруживает близость к позиции журнала Некрасова и Щедрина. В 1868—1871 годах идейная позиция драматурга отличается особой четкостью и определенностью. Недаром комедия «На всякого мудреца...» осталась единственным образцом *политической* сатиры в его литературном наследии.

3

А. Н. Островский никогда не претендовал на роль глубокого мыслителя, теоретика. Отвлеченные идеи и всякого рода философствования не были сродни его впечатлительной художнической натуре и практическому, наблюдательному и чуждому рефлексии уму. Это сказалось и в некоторой пассивности и нестойкости его идейных убеждений, в подверженности переменам и колебаниям под воздействием общественной ситуации, социального и литературного окружения и т. п.

В мировоззрении Островского 50-х—начала 60-х годов было много непоследовательного, противоречивого, его демократизм был незрелым Известно, что в начале творческого пути на драматурга немалое воздействие оказали идеи «молодых славянофилов». Но и после формального расхождения с группой «Москвитянина» и сближения с «Современником» Островский долго еще продолжал испытывать влияние отдельных сторон славянофильско-почвеннических взглядов.

Мы помним, что Добролюбов высоко оценил идейное значение пьес Островского, в которых слышался протест против насилия и произвола, задавленная самодурством и азиатчиной личность пробуждалась и заявляла о своих правах и достоинстве. Но разбирая пьесы Островского 50-х годов, Добролюбов часто был вынужден ссылаться не столько на идейную позицию Островского, сколько на его «художническое чутье», на его «верность действительности», чувство жизненной правды, не позволявшее драматургу слукавить в искусстве в пользу ложных теорий, даже если он умозрительно разделял их.

Другое дело — творчество Островского конца 60-х годов. В 1868—1871 годах идейная позиция драматурга становится более четкой, осознанной и активной. В «Горячем сердце», «Лесе», комедии о «мудрецах» «сила отвлеченной мысли», если воспользоваться словами Добролюбова, идет в одном направлении с творческими устремлениями драматурга, помогает ему, делает идеи его пьес более отчетливыми и остро выраженными.

Письмо Островского Некрасову в декабре 1869 года хорошо показывает степень осознанности позиции драматурга в эти годы. «Ведь мы с Вами только двое настоящие народные поэты, — обращается он к Некрасову в декабре 1869 года, — мы только двое знаем его, умеем любить его и сердцем чувствовать его нужды без кабинетного западничества и без детского славянофильства. Славянофилы наделали себе деревянных мужичков да и утешаются ими. С куклами можно делать всякие эксперименты, они есть не просят. Чтобы узнать, кто больше любит русский народ, стоит только сравнить Ваш „Мороз“ и последнюю книжку А. И. Кошелева» (XIV, 181). Здесь важна не только декларация творче-

lib.pushkinskijdom.ru

ского единства и общности отношения к народу с поэтом крестьянской демократии. Не менее существенна та критика славянофильства, какая содержится в письме.

«Последняя книжка А. И. Кошелева» — это сборник его статей «Голос из земства», в котором очень ясно выразился практически-реакционный, охранительный смысл, какой приобрели идеи славянофилов в 60-е годы.[17] В своей книге Кошелев пытался всячески затушевать классовую рознь крестьян и помещиков, отношения которых якобы стали мирными и гармоничными в результате реформы. «Истинно охранительные начала, — цинично писал Кошелев, — коренятся у нас в земстве, т. е. в совокупности землевладельцев, крестьян и горожан. У нас, слава богу, все состояния крепко привязаны к уже существующему; даже лучшие нововведения принимаются не без страха и не вполне охотно...» (стр. 24). Смирение и терпение Кошелев проповедовал как главные добродетели русского народа. Их считал он залогом благоденствия земства, рисуя такую идиллическую картину: «...гласные от землевладельцев-помещиков и гласные от крестьян сели за один стол, как будто век за ним сидели, и занялись общими делами, не поминая прошедшего и имея в виду только настоящее и будущее. Это — великолепное свойство русского характера, свойство не помнить зла и соединяться как только можно и нужно...» (стр. 9).

Надо сказать, что подобные идеи «отходчивости сердца», покорной смиренности русского человека развивали не только «старшие славянофилы», к числу которых принадлежал Кошелев, но и деятели прежней «молодой редакции» «Москвитянина», влияния которых не избежал Островский. Ап. Григорьев особенно любил подчеркивать в героях Островского их терпение и скорое забвение зла как якобы исконные национальные свойства. В творчестве Островского 50-х годов и в самом деле были черты, дававшие повод к таким суждениям. Но протест крестьянства, ограбленного реформой 1861 года, дал возможность писателю убедиться в иллюзорности подобных взглядов. «Деревянные мужички», «куклы» — вот как расценивает теперь Островский представление славянофилов о народе. И недаром, должно быть, в уста пройдохи Наркиса из комедии «Горячее сердце» вложена реплика, в которой отчетливо слышится авторская ирония: «Вы из чужих земель, вы нашего народу не знаете. Наш народ простой, смирный, терпеливый народ, я тебе скажу, его можно грабить» (V, 239).

Искренне любя народ и «сердцем чувствуя» его нужды, Островский в конце 60-х годов во многом преодолевает ложную идеализацию патриархальности и кичливость самобытностью, все осознаннее становится на позиции демократического просветительства.[18] Разумеется, мы имеем в виду прежде всего эмоциональное и творческое осознание, а не глубокое теоретическое понимание. В творчестве драматурга конца 60-х годов нет и следа идеализации «средних», купеческих слоев. Вместе с тем критика Островского социально конкретизируется, сатира приобретает едко современный, политический оттенок.

---

[17] В примечании к письму Островского в «Полном собрании сочинений» упоминание о «последней книжке А. И. Кошелева» расшифровано таким образом: «...очевидно, брошюра „О князе В Ф. Одоевском“, М., 1869» (XIV, 306). Это явная ошибка комментатора.

[18] Именно в вопросе о самобытности развития почвенническая идеология была наиболее противоположна «просветительству». «Всякое учение о самобытности России, — писал Ленин, — находится в полном несоответствии с духом 60-х годов и их традиций» (В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 485).

lib.pushkinskijdom.ru

4

В критической литературе об А. Н. Островском уже отмечалось, что сюжетная канва многих его ранних пьес повторяется в драматургии 60—70-х годов. В самом деле, многие пьесы дореформенного и пореформенного периодов по сходству ситуаций и перекличке типов выстраиваются как бы в параллельные ряды: «Гроза» — «Горячее сердце», «Доходное место» — «На всякого мудреца довольно простоты», «Воспитанница» — «Лес», «В чужом пиру похмелье» — «Не все коту масленица» и т. д. С точки зрения психологии творчества тут нет ничего загадочного. Островский, как известно, не придавал большого значения выдумыванию сюжета, справедливо считая, что основная задача автора не поразить читателя или зрителя эффектностью интриги, а по-новому осветить человеческие типы и их отношения. Но драматург, вопреки мнению некоторых современных ему критиков, отнюдь не повторялся. Ставя знакомые по прежним его произведениям характеры в новые условия, показывая эволюцию самих этих характеров, Островский великолепно отразил перемены, происшедшие в русской жизни за пореформенные годы. Вместе с тем в новых пьесах выявилась и бóльшая четкость мировоззрения драматурга.

«Двинулось ли вперед „темное царство"?» — так назвал свою статью один из критиков (Ц. Балталон), писавший о пореформенном творчестве Островского. Это действительно первый вопрос, на который необходимо ответить. «Темное царство» с его произволом, бесчеловечностью, самодурством подалось, уступило, хоть и не оказалось уничтоженным до конца. «Безответные» и «робкие» стали смелее поднимать голову и требовать своих прав, сильные и «своевольные» вынуждены были обуздывать свое самодурство и испытывали горькое чувство ускользающего могущества.

Крайняя самоуверенность и тупость долго мешают таким людям старого закала, как Ахов в комедии «Не все коту масленица» (1871), понять, что времена беспрепятственного самодурства Тит Титычей прошли безвозвратно. Он еще пытается проповедовать «один закон — волю хозяйскую» и нерассуждающий страх, пребывать в котором, по его понятиям, «для человека всего лучше». Но это слепое упорство приводит ныне самодура к жестокому конфузу. «Как жить? Как жить? — восклицает посрамленный Ахов в финале. — Родства народ не уважает, богатству грубить смеет! Дядя говорит: поклонись по-родственному! Не хочу. Ну, поклонись ты, нищий, хоть за деньги! Не хочу. Умереть уж лучше поскорей, загодя. Все равно ведь, разве свет-то на таких порядках долго простоит. А как отцы-то жили! Куда они делись, те порядки, старые, крепкие?» (VI, 146).

Чтобы подчеркнуть происшедшую в «темном царстве» перемену, Островский напоминает нам об этих старых порядках в самом начале комедии репликой вдовы Кругловой: «Веришь ты, как я зла на них, на этих самодуров проклятых! И отец-то у меня был такой, и муж-то у меня был еще хуже, и приятели-то его все такие же; всю жизнь-то они из меня вымотали. Да, кажется, приведись только мне, так я б одному за всех выместила» (VI, 99).

Семейный домострой, азиатчина, домашнее тиранство подорваны, но это не значит, что уничтожена материальная, денежная зависимость людей от Аховых и Курослеповых. Однако самодуры чувствуют ущемление своих прав. Они с трудом применяются к новым условиям, им чужда всякая сдержанность, самоконтроль, признание и уважение личности других людей.

lib.pushkinskijdom.ru

Дикость и грубость представлений, недоумение перед зрелищем рухнувших основ патриархального порядка вызывает у вчерашних самодуров полную растерянность, нелепый испуг и замутненность сознания. Благим матом кричит «караул!» заблудившийся в сумерках в собственном доме Ахов. Чудовищные картины представляются воспаленному воображению Курослепова в «Горячем сердце» (1869): «небо валится», «последний конец начинается», «светопреставление». Расшатаны прежде нерушимые устои патриархального быта купеческих особняков. Дочь Курослепова Параша самовольно уходит из дому, его жена вступает в греховную связь с приказчиком и ворует для него деньги, а сам глава семейства бóльшую часть времени находится в состоянии, среднем между сонной одурью и белой горячкой. Расслабленный вином и бездействием, дошедший до умопомрачения Курослепов — это выживающий, деградирующий, обреченный тип. У него нет сил примениться к новому веку и стать дельцом современного склада, а идеями старого патриархального угнетения — «страха» и «покорности» уже не проживешь.

Другой тип дельца в «Горячем сердце», родственный щедринским Дерунову и Разуваеву, — это Хлынов, характер более жизнедеятельный и новый. Недавно вышедший из крестьян и разбогатевший на подрядах, Хлынов заражен болезнью, неразлучной с большим богатством при дикости нравственных представлений и примитивности сознания. Его съедает скука, заставляющая пускаться в самые нелепые затеи: поливать садовые дорожки шампанским, стрелять из пушки и т. п. Но он не находит удовлетворения и в самых прихотливых выдумках своего «атютанта» Аристарха.

Хлынов — скороспелый продукт буржуазного развития, в его характере причудливо сплетены деловая хватка и предприимчивость с азиатской отсталостью и косностью. Как и полагается герою новой эпохи, он более циничен в денежных делах, чем патриархальные купцы. Хлынов не рассчитывает на слепую покорность и страх — в его руках другая сила, сила денежного мешка. Он эксплуатирует выдумку Аристарха, обещая ему «капитал», «за свои деньги» берет в шуты Васю. Даже с высшим губернским начальством у Хлынова налажены добрые отношения благодаря его щедрым «вкладам». «Так уж вы лучше со мной не судитесь, — советует он Градобоеву, — потому я сейчас вас обремизить могу; а лучше положите с меня штраф, за всякое мое безобразие, сто рублей серебра» (V, 230).

Создавая образы Ахова, Курослепова, Хлынова, Островский предстает перед нами как сатирик острый, язвительный, беспощадный. Не осталось и следа от той спокойной, эпической и лишь слегка иронической манеры, в которой были нарисованы такие герои его раннего творчества, как Гордей Торцов, Русаков и др. Уже в «Грозе» отношение Островского к самодурам стало более резким, нетерпимым. Однако в «Горячем сердце» и по сравнению с «Грозой» мы обнаруживаем совсем новые черты. Десятилетие, разделяющее эти пьесы, не прошло даром. Курослепов и Матрена — это измельчавшие, выдохшиеся, потерявшие силу и уверенность Дикой и Кабаниха. И в самой действительности, и в сознании автора совершилась эволюция от фигур драматических, страшных, к фигурам прежде всего комическим, смешным. Но комизм этот не безобидного свойства: желчность юмора, гротескность характеристик, социальная определенность делают его близким к щедринскому.

Островский приветствует симптомы вырождения и упадка «темного царства», но он далек от того, чтобы обольщаться результатами реформ. Весь свой критический пафос, всю силу обличения драматург, в полном

lib.pushkinskijdom.ru

соответствии с позицией «Отечественных записок», в эти годы направляет против многочисленных пережитков и остатков крепостничества.

Широкие полотна пореформенной жизни русской провинции в комедиях «Лес» и «Горячее сердце» заставляли читателя и зрителя лишний раз убедиться, что Щедрин был прав, когда писал в «Отечественных записках»: «Хотя крепостное право, в своих прежних, осязательных формах, не существует с 19-го февраля 1861 года, тем не менее оно и до сих пор остается единственным живым местом в нашем организме. Оно живет в нашем темпераменте, в нашем образе мыслей, в наших обычаях, в наших поступках. Все, на что бы мы не обратили наши взоры, все из него выходит и на него опирается».[19] Эти слова Щедрина в очерке из цикла «Признаки времени» были напечатаны, кстати, в том же номере журнала, в каком появилась комедия Островского «Горячее сердце» Изображенная в комедии безрадостная картина уездного городка, в котором царят произвол и невежество и которого почти не коснулись реформаторские веяния, так мало согласовалась с официальными предначертаниями, что, опасаясь цензуры, приятель Островского актер Ф. Бурдин вставил в афишу пьесы осторожную ремарку: «Действие происходит лет тридцать назад...» Эта ремарка, служа громоотводом для цензуры, не могла, видимо, дезориентировать читателей «Отечественных записок». Тем меньше должен принимать ее в расчет современный исследователь, знакомый с обстоятельствами дела. «Горячее сердце» несомненно острозлободневная комедия с вполне определенным идейным прицелом.

Тупоумие, несправедливость и невежество господствуют и в покоях куролеповского дома, и в «присутствии» у Градобоева, и на роскошной даче Хлынова. Недаром Параша называет дом отца «тюрьмой». Обстоятельства жизни заставили Куролепова несколько поуняться и сникнуть Однако можно себе представить, каков был этот самодур в недавнем прошлом, если и теперь после бегства Параши из родительского дома он требует доставить ее с солдатом и на веревке! Даже видавший виды Градобоев поражен такой беззастенчивостью невежества: «Что вы за нация такая? Отчего вы так всякий срам любите? Другие так боятся срама, а для вас это первое удовольствие!» (V, 223).

В доме помещицы Гурмыжской (комедия «Лес», 1871) дикость нравов и произвол не меньшие, чем у Куролеповых, только характер их несколько иной — более изощренный и утонченный. Гурмыжская издевается над домашними, тиранит свою воспитанницу Аксюшу, сохраняя в «темпераменте», в «образе мыслей», в «обычаях и поступках» все черты того времени, о котором с болью вспоминает ее недавняя крепостная Улита: «Уж и как эта крепость людей уродует!» (VI, 62).

В пьесе вырастает символический образ «леса» — темноты, беспросветности, дремучих предрассудков и беззакония, которое встретит каждого, кто рискнет хоть немного отъехать в глубь России. «И в самом деле, брат Аркадий, — восклицает Несчастливцев, — зачем мы зашли, как мы попали в этот лес, в этот сыр-дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует. Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятся от горького житья у своих родных: лес, братец» (VI, 93—94).

Реформы оставили в неприкосновенности многие стороны старого быта и порядков. Зато они породили бездну празднословия и праздномыслия среди уездных «политиков». С едким сарказмом изображает Островский сторонника «новых учреждений» Милонова, который выглядит

[19] «Отечественные записки», 1869, № 1, «Современное обозрение», стр. 207

lib.pushkinskijdom.ru

«либералом» лишь на фоне постоянно сопровождающего его свирепого крепостника Бодаева. Несерьезность либеральных затей драматург зло высмеивает в сцене, где Милонов с восторгом соглашается рекомендовать недоучившегося гимназиста и развращенного мальчишку Алексиса Буланова в деятели земства, открывая перед ним перспективы успешной карьеры в «общественных делах».

За либеральной фразой Милонова («все высокое и все прекрасное...») скрывается крепостник, тоскующий об отнятых реформой привилегиях. «Как жаль, — размышляет вслух Милонов, — что мы удалились от первобытной простоты, что наши отеческие отношения и отеческие меры в применении к нашим меньшим братьям прекратились! Строгость в обращении и любовь в душе, — как это гармонически изящно! Теперь между нами явился закон, явилась и холодность; прежде, говорят, был произвол, но зато была теплота» (VI, 16).

Милонов явно преувеличивает, считая, что «теплоту» и «произвол» полностью сменил закон. Но логика его рассуждений очень характерна.

Этой же крепостнической логикой руководствуется и градоначальник Градобоев в «Горячем сердце», предпочитая судить и рядить обывателей «по душе», а не по закону. «И законы все строгие, — запугивает Градобоев, — в одной книге строги, а в другой еще строже, а в последней уж самые строгие» (V, 212). Оробевшие обыватели, разумеется, живо соглашаются с градоначальником: пусть уж лучше привычное «взыскание» костылем и работа на градобоевском огороде, чем неясная угроза «законов». Этим неразумием и темнотой Градобоев пользуется, чтобы сохранять в городе средневековые порядки, совершать невероятные поборы, драть с горожан «щетинку», постоянно держа их в трепете перед властью.

В годы, когда либералы на все лады расписывали успех в народе «новых судов», сцены суда на крыльце градобоевского дома и следствия «под древом» могли иметь значение весьма ядовитого намека. Вспоминается выразительный образ Щедрина, отмечавшего, что следы крепостничества «так глубоко врезались в нашу почву, что даже новые учреждения, основанные совсем на иных началах, вдруг начинают на практике, как бы сами собой, преображаться и, наконец, принимают совсем старый помещичий вид: ни дать, ни взять старых времен помещик в халате из термоламы с длинным чубуком в одной руке и с кнутом в другой».[20] Несмотря на внешние различия, так и видится при этих словах Градобоев, вершащий суд на пороге своего дома.

Сатирическим изображением Милонова и Бодаева в «Лесе», ироническими сценами в «Горячем сердце» Островский показал, какой поверхностный характер имела либеральная шумиха вокруг «новых учреждений» и как мало затрагивала она с трудом освобождавшуюся от крепостнического наследства жизнь «медвежьих углов» России.

5

Политический аспект результатов реформы, развенчание «говорильни», кружковой возни либералов и консерваторов специально занимает Островского в его комедии «На всякого мудреца довольно простоты». Жанр этой комедии оригинален и нов для Островского. В 60—70-е годы в творчестве писателей демократического лагеря особенно популярным стал жанр общественной хроники, сатирического, политического обозрения. Достаточно вспомнить такие образцы этого жанра, как «Помпадуры и помпадурши» Щедрина, поэму Некрасова «Современники» и т. п. Сходное явление в области драмы представляла комедия-

[20] «Отечественные записки», 1871, № 10, «Современное обозрение», стр. 353.

lib.pushkinskijdom.ru

обозрение «На всякого мудреца довольно простоты», посвященная сатирическому изображению московского общества конца 60-х годов.

Драматург замыслил показать, в какой мере пореформенные веяния коснулись хорошо знакомого ему московского быта, какие новые типы порождены временем «великих реформ», что изменилось, тронулось и что осталось незыблемым в жизни патриархальной в недавнем прошлом Москвы. Новое время — время железных дорог и акционерных компаний, либеральных речей и адвокатских контор наложило несомненно свою печать на облик старой столицы, но не подорвало окончательно старый быт и старый порядок. В. И. Немпрович-Данченко, разрабатывая режиссерскую партитуру комедии, таким образом определил общий тон спектакля: «Точно тысячи лет так жили и будут так жить еще тысячи лет. Только что произошла крупная реформа (61-й год), где-то появились новые люди, новые мысли, новые слова. Но сюда ворвутся только слова Городулина. Ничто не изменится».[21]

Художническое ощущение верно подсказало здесь Немировичу-Данченко общее настроение пьесы, стиль времени, который был рожден конкретными социальными обстоятельствами. Самый глубокий общественный план комедии, верно нащупанный Немировичем-Данченко, состоит в том, что, несмотря на либеральные рассуждения о новой России, о «заре новой жизни», куцые реформы не принесли ожидаемого благоденствия и всюду еще проглядывала старая, косная, домостроевская Русь.

На обличительную реплику Глумова против чиновничьего рабства, лакейства, холопства горячий поклонник «новых учреждений» Городулин патетически заявляет: «...все это было прежде, теперь совсем другое». «Что-то не видать этого другого-то», — резонно отвечает Глумов (V, 129). В комедии Островского ясно видна оценка драматургом эпохи преобразований, тех первых итогов, к коим пришло общество в результате десятилетия «великих надежд». И с этой основной точки зрения следует уже расценивать политическую возню Городулина, «прожекты» Крутицкого и сатирические черты прочих героев комедии.

Комедия с самого начала была задумана как комедия-обозрение. В наброске плана II действие обозначено: «У ханжи» (речь идет о Турусиной), III действие — «Либерал», IV — «У Закревского» (так первоначально должен был называться Крутицкий) и т. п.[22] Таким образом, уже на первых стадиях работы в творческом сознании Островского единая интрига имела вспомогательное значение, объединяя ряд психологических и социальных портретов. С точки зрения развития действия, интриги и Турусина, и Городулин, и Крутицкий являются второстепенными персонажами, фигурами второго плана. Но они-то и становятся основными лицами комедии-обозрения, вышедшей из-под пера Островского.

Вглядимся в галерею этих «мудрецов».

Мамаев, имеющий почти патологическую страсть к поучениям и слоняющийся по Москве в поисках благородного занятия. Островский дает очень четкое социальное объяснение его странностей: Мамаев никак не может привыкнуть к тому, что у него уже нет «подданных», которым он, бывало, читал наставления.

Генерал Крутицкий из породы щедринских «ненавистников», сочиняющий бестолковые крепостнические «прожекты» «О вреде реформ вообще».

---

[21] Режиссерский экземпляр комедии Архив Музея МХАТ, № 85, л 1

[22] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 218, оп 1, № 21. Рукопись «На всякого мудреца довольно простоты», черновые наброски № 2

lib.pushkinskijdom.ru

Деятель нового суда Городулин, который «в каком-то глупом споре о рысистых лошадях одним господином назван либералом; он так этому названию обрадовался, что три дня по Москве ездил и всем рассказывал, что он либерал. Так теперь и числится» (V, 174).

Турусина, невежественная и суеверная московская барыня.

Таково то общество «мудрецов», в котором Глумов совершает головокружительную карьеру. Беспринципный и ловкий, он умеет одинаково хорошо поладить и с Городулиным, и с Крутицким не только благодаря своему искусству приспособляться, но и потому, что разница между махровым консерватором и порхающим либералом по сути дела не так уж велика. И Городулин, и Крутицкий одинаково влиятельные господа, заслужить расположение которых равно почетно и выгодно. Эта деталь еще раз подчеркивает несерьезность их расхождений.

В комедии Островского много говорится об уме и глупости. Ироническое словцо «мудрец» применимо и к Глумову, и к другим героям комедии. Вера в просвещение, разум, здравый смысл очень сильна у Островского как у просветителя. Безнадежная тупость Крутицкого или Мамаева, мечтающих вернуть прежние времена, изменить ход истории, — не частная, индивидуальная черта. В ней конкретный социальный смысл, поясненный Щедриным в рассуждении о глупости «ненавистников»: «...ненавистник представляет собой психологическое явление, весьма замечательное; он, так сказать, не различает ни прошедшего, ни будущего; он не может отыскать начала, не может предвидеть конца; он не постигает связи вещей, и потому существующее представляется ему произвольным и разбросанным, в виде мелких оазисов, разделенных непроходимыми песками».[23] Ненавистник-крепостник глуп потому, что вся его психология и логика основывается на классовых интересах, противоречащих ходу развития общества.

Тема «мудрости» и ума связана и с Глумовым. Этот герой действительно умен, он отлично видит пороки окружающих его людей. Но Глумов предает свой ум, сворачивает на путь беззастенчивого карьеризма. Для Островского-просветителя в истории Глумова заложен очень важный смысл: унижение и откровенная продажность ума — явный симптом общественной реакции.

Абстрактная моральная тенденция, характерная для Островского прежде, во многих пьесах конца 60-х годов—начала 70-х приобрела более четкий социальный, а порой и политический оттенок. Это относится не только к комедии о «мудрецах», но и к «Горячему сердцу», «Лесу», «Бешеным деньгам». Изменение угла зрения Островского видно даже в его работе над переводами. «„Гражданскую смерть“ надо сильно переделать,— писал Островский Бурдину об одной переводной пьесе, — из Corrado сделать не убийцу, а политического преступника или по крайней мере, ради цензуры, только намекнуть и громить не уголовный кодекс, а монахов; пожалуй, что-нибудь и выйдет...» (XIV, 187).

Еще от Н. К. Михайловского идет традиция толковать об отвлеченном, «всеобщем» характере морализма Островского. При этом приводят в пример нравоучительные заглавия его пьес. Но морализм Островского менялся, эволюционировал, так же как менялось и эволюционировало все его мировоззрение. В таких заглавиях, как «Не в свои сани не садись», «Не так живи, как хочется», и в самом деле содержалось навязчивое поучение, назидательная тенденция.

Другое значение имеют заглавия-пословицы в пьесах того периода, о котором у нас идет речь. Такие пословицы, как «Не все коту масле-

[23] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VII, 1935, стр. 221.

lib.pushkinskijdom.ru

ница» или «На всякого мудреца довольно простоты», выполняют совсем иную функцию: это не дидактическое нравоучение, а меткое народное словцо, подводящее итог сказанному и лаконично подчеркивающее комизм положения.

Островский нигде не отказывается от этического пафоса, всегда присущего его творчеству, но мораль его теряет порой свой отвлеченный, дидактический характер и наполняется более конкретным социальным содержанием. Особенно относится это к обличительной стороне его комедий. Хищничество и насилие, обман и ложь, «волчья пасть и лисий хвост», по Н. К. Михайловскому, это «вечные темы» Островского. Но нельзя не видеть, как они социально конкретизируются в конце 60-х годов. Достаточно вспомнить Градобоева в «Горячем сердце», вырождающихся и разоряющихся дворян в «Бешеных деньгах», галерею политических портретов в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты».

Положительные герои Островского, однако, по-прежнему проявляют себя в сфере нравственной, общеморальной. «Просветители, — пишет В. И. Ленин, — не выделяли, как предмет своего особенного внимания, ни одного класса населения, говорили не только о народе вообще, но даже и о нации вообще».[24] Подобный взгляд в конце 60-х годов разделяет и Островский. Его положительные герои — приказчик Гаврюшка, актер Несчастливцев, мещанин Аристарх, купеческая дочка Параша, дворянская воспитанница Аксюша — принадлежат к разным сословиям и социальным группам, но всех их объединяет чувство уважения к людям, гуманность, протест против насилия и произвола, т. е. черты, которые должны быть прежде всего близки и дороги просветителю. Аристарх и Несчастливцев — это люди не только чистые сердцем и глубоко справедливые. Они волею автора и судьи, обличители окружающего. Вот один из монологов Аристарха, к сожалению из цензурных опасений сильно сокращенный драматургом в окончательном тексте: «Что за дела только у нас в городе. Кажется, никаким умом не сообразишь! И чудное это дело! Обчество, так и должно быть обчество, а у нас точно братья-разбойники. Ну уж обыватели! Дикие люди говорят есть какие-то. Так тем простительно, потому что они уж так от начала мира. Да и то, чай, только одна слава на них, а наши хуже <нрзб>. Самоеды! Вот нашим одно название: самоеды».[25]

Резкость и решительность обличений в монологах положительных героев сочеталась с неизмеримо большей активностью протеста самых забитых прежде жертв «темного царства». На грозную реплику Ахова: «Как! Ты бунтовать?» — приказчик Ипполит с хладнокровием отвечает: «Хоша бы и бунтовать. Потому, главная причина, на это закон теперь есть и права» (VI, 132).

У героев Островского изменились и сами формы их «бунтарства». Для Катерины из «Грозы» или Нади — героини пьесы «Воспитанница» всякие попытки протеста сводились лишь к мысли о самоубийстве. А Параша в «Горячем сердце» осмеливается на иную форму сопротивления: «В город, в город. Я сама... (*С криком.*) Не ругаться им надо мной! Не сидеть мне в чулане! Зажгу я свой дом с четырех углов. Пойдемте! Я вас проведу, я вас прямо проведу. Дайте мне в руки что-нибудь!.. Ружье... да огня, больше огня» (V, 244). Параша выкрикивает эти слова как бы в бреду, но этот бред стоит многих иных уравновешенных резонерских монологов.

---

[24] В. И. Ленин, Сочинения, т. 2, стр. 493.

[25] Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, шифр: М.3095 7, л. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

Слова В. И. Ленина о том, что пореформенный экономический процесс отразился в социальной области «горячей войной литературы против бессмысленных средневековых стеснений личности»,[26] мы по праву должны отнести и к пореформенному творчеству Островского, в частности к его драматургии 1868—1871 годов — одному из самых ярких моментов его творческой биографии.

Связь Островского с «Отечественными записками» продолжалась и после 1871 года. Однако и в позиции журнала, и в творчестве драматурга появляются некоторые новые черты, требующие специального рассмотрения. С начала 70-х годов характер «Отечественных записок» начинает постепенно меняться. Прежде первостепенные вопросы оценки реформы оттесняются вопросами перспектив капиталистического развития страны.

В творчестве Островского также начиная с «Бешеных денег», где уже нащупывается новая тема и новый тип буржуазного дельца, отражаются насущные проблемы, волновавшие семидесятников. Тип нового промышленника постепенно социально «уточняется» у Островского — от Василькова к Беркутову и Кнурову. Драматургу антипатичны такие черты новых дельцов, как хищность, бессердечие, эгоизм, расчетливость. Но Островский не склонен закрывать глаза на их практическую сметку, предприимчивость и жизнеспособность, выгодно отличающие их во всяком случае от деградирующего и паразитирующего дворянства. Таким образом, и в дальнейшем своем творчестве в 70-е годы — при всех колебаниях и увлечениях — Островский остается в основном верен идейным тенденциям «Отечественных записок».

[26] В. И. Ленин, Сочинения, т. 1, стр. 394.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. НАУМОВА

ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В „ВОЙНЕ И МИРЕ“

Роман-эпопея «Война и мир» создавался в 60-е годы, т. е. как раз в то время, которое В. И. Ленин определяет как начало эпохи подготовки первой русской революции и вместе с тем как начало эпохи, «к которой принадлежит Л. Толстой» (1861—1905). «Правда, литературная деятельность Толстого началась раньше и окончилась позже, чем начался и окончился этот период, но Л. Толстой вполне сложился, как художник и как мыслитель, именно в этот период...»[1] Эпопея, созданная в 60-е годы, вобрала в себя все идейно-художественные достижения раннего творчества Толстого, которое во многом явилось подготовительным по отношению к «Войне и миру». Конечно, и автобиографическая трилогия, и «Севастопольские рассказы», и «Казаки» сыграли важную роль в истории литературы, однако мировое значение творчество Толстого приобрело начиная с романа «Война и мир», в котором он выступил во всем блеске своего гения.

Центральная проблема 60-х годов — крестьянский вопрос. Характер борьбы вокруг этого вопроса на грани двух этапов русского освободительного движения глубоко изучен, в особенности позиция дворянских либералов, с одной стороны, и революционных демократов — с другой. Толстой, как известно, не разделяя взглядов ни либералов, ни революционеров, своим романом-эпопеей принял горячее участие в общественной борьбе того времени.

Дворянские либералы предлагали народу благодеяния «сверху». Толстой в своей эпопее решительно выступает против всякой филантропии, утверждая при этом огромное историческое значение самого народа.

Революционная демократия звала народ организоваться для борьбы за власть. Толстой не верит в возможность этого. В «Войне и мире» он утверждает, что народ организовать нельзя и тем более нельзя им руководить, что народ — это стихийная сила, которая движима лишь своими внутренними, массовыми, стихийными побуждениями.

Если под общее понятие «народ» подставить его конкретное содержание для России 60-х годов — «крестьянство», то станет ясно, что толстовские воззрения в то время возникли на реальной исторической почве, ибо крестьянство в силу исторических и классовых условий своего существования действительно обладало чертами стихийности и идея крестьянской революции как пути к социализму была утопией (что, конечно, нисколько не умаляет революционного значения этой идеи в России).

Толстой не выдвинул какой-либо реальной и действенной политической программы. Толстой и не стремился к этому, наоборот, он отстранялся от политики, полагая единственно правильным предоставить ход истории стихийным движениям народных масс, довериться народному духу, народному чувству.

---

[1] В. И. Ленин. Сочинения, т. 17, стр. 29.

lib.pushkinskijdom.ru

Нетрудно увидеть в этих воззрениях и силу, и слабость: с одной стороны, глубокое уважение и любовь к народу, уверенность в том, что он является определяющей силой истории, с другой — идеализацию стихийности, отчуждение от политики. Однако следует признать, что Толстой был неизмеримо ближе к народу, нежели дворянские либералы, и его вера в решающую роль самих народных масс имела много общего с идеями революционной демократии, хотя он постоянно спорил с нею.

Поскольку «Война и мир» утверждает, что решающая сила истории сам народ, вопрос о подходе автора к изображению характеров может решаться только в связи с этой основной идеей романа. Иначе говоря, прежде всего необходимо выяснить, какую роль в истории отводит автор человеческой личности.

В литературоведческих работах еще встречается представление, будто Лев Толстой в «Войне и мире» абсолютно отрицает роль личности в истории. Чаще всего с подобной точкой зрения можно столкнуться в рассуждениях о толстовском Кутузове: Толстой, де, на словах отрицает всякую деятельность Кутузова, а на деле вынужден, как реалист, показать его деятельным полководцем. Это весьма искусственное логическое построение уже подвергалось справедливой критике,[2] но, к сожалению, оно еще бытует. В действительности же Толстой вовсе не отрицает деятельности Кутузова, но и как мыслитель, и как художник он утверждает, что она заключалась не в организации армии, а в заботе о «духе» войска, неотделимом в 1812 году от духа народного патриотизма, и что это принесло свои плоды в первую очередь благодаря духовному единству Кутузова с народом.[3]

Автор «Войны и мира» убежден в том, что ни один человек не может направить ход событий по своей личной воле: ни Наполеон; ни Кутузов, вынужденный отступать без сражений до Бородина, а затем без сражения отдать Москву, хотя за день до этого он и подумать не мог о таком решении; ни Андрей Болконский при Аустерлице; ни Пьер, мечтавший убить Наполеона, — потому что каждое событие совершается в результате взаимодействия и взаимосцепления бесчисленного количества стремлений и воль и, кроме того, бесконечной цепи явлений, от которых оно зависит.

Но был, по мнению Толстого, истинно великий человек, величие которого в том и заключалось, что на место личной воли он ставил служение народу, дух которого ощущал в себе самом, и все свои действия подчинял лишь одному: стихийному народному чувству, — таков толстовский Кутузов. Именно поэтому, считает Толстой, распоряжения Кутузова (и об отступлении вплоть до Бородина, и о сражении при Бородине, и о сдаче Москвы без боя, и отказ от переговоров о мире) неуклонно вели к достижению великой цели — победе народа над захватчиками. Толстой убежден, что трудно найти «другой пример в истории, где бы цель, которую поставило себе историческое лицо, была бы так совершенно достигнута, как та цель, к достижению которой была направлена вся деятельность Кутузова в 12-м году».[4]

Означает ли это, что Толстой в «Войне и мире» считает исторически результативной деятельность одного только Кутузова? Нет, это далеко не так. Толстой утверждает, что никто не может быть творцом истории именно потому, что никто не волен остаться в стороне от истории и ре-

---

[2] См.: А. Скафтымов Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». «Русская литература», 1959, № 2.

[3] Более детально об этом см. в моей книге «Л. Н. Толстой в школе» (Л., 1959, стр. 113—127).

[4] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 12, Гослитиздат, М, 1933, стр. 183. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

шительно все являются ее участниками. Вот почему Толстой писал: «В истории ближайшая и основная частность есть человек, похожий на меня» (т. 8, стр. 377, «похожий на меня», т. е. обыкновенный человек). «„Война и мир“ есть изображение совокупных действий», — писал А. В. Луначарский.[5]

Ход событий определялся, в частности, тем, что Болконский был именно Болконским, Ростов — Ростовым, Тушин — Тушиным и т. д. Правда, Тушин под Шенграбеном подумал только о том, что «хорошо было бы зажечь деревню», вовсе не представляя себе, какие это может иметь последствия. Он и после сражения не понял значения своего подвига, как не понял его и Багратион. Ростов в кавалерийской атаке переживал азарт охотника, не отдавая себе отчета в значении своих действий; Пьер, наоборот, придавал всемирно-историческое значение идее убийства Наполеона, которая на самом деле никакого значения не имела.

История вообще не может управляться волей отдельных людей, считал Толстой, фактически утверждая объективный характер исторических закономерностей. Заблуждение его, однако, заключалось в том, что он отказывал человеческому разуму в возможности *познать* законы истории. Все решают стихийно возникающие сцепления судеб и воль, а их ни предвидеть, ни изучить невозможно, полагал Толстой. А если так, то на первом месте оказывается не организующий разум, а стихийное чувство.

По мнению автора «Войны и мира», человек живет сознательно для себя, но служит бессознательно целям общим. Иной раз предполагая себя в той или иной степени организатором или руководителем событий, он лишь оказывается одним из необходимых элементов бесчисленных исторических взаимосвязей и сцеплений.

Болконский не мог предвидеть, что впечатления Шенграбена, небо Аустерлица, смерть жены, дуб, с которым он был «согласен», белая рука Сперанского, любовь к Наташе — все это шаг за шагом приведет его к народу, сделает участником всенародной битвы с врагом при Бородине и это сыграет свою роль в истории. Так случилось не потому, что Болконский был умен (скажем, Сперанский, как подчеркивается в романе, обладал более натренированным и блестящим умом). А произошло все именно так, а не иначе потому, что для духовной жизни Болконского характерны чистота нравственного чувства, глубина и правда переживаний.

Тушин не мог предвидеть, к чему приведут его действия под Шенграбеном, а результаты получились огромные. Произошло же все не потому, что Тушин так задумал, а потому, что он в высокой степени обладал непосредственным народным чувством, которое и руководило им.

Замыслы героев могут быть ошибочны на отдельных этапах их духовного развития (честолюбивые мечты Болконского, масонство Пьера), но этих людей неуклонно ведет вперед, избавляет от временных заблуждений и в конце концов приводит к слиянию с народом в едином порыве борьбы с врагом свойственная им чистота нравственного чувства.

«Чистота нравственного чувства» — это, как известно, выражение Н. Г. Чернышевского, употребленное им по отношению к раннему творчеству Толстого. Можно спорить о том, имел ли здесь Чернышевский в виду народность или нет, хотя думается, что прав Б. И. Бурсов и что чистота нравственного чувства — это всегда свойство народное.[6] Но во всяком случае несомненно, что для любимых героев Толстого в «Войне и мире» непосредственность, нравственная чистота, искренность чувств и

[5] А. В. Луначарский. Классики русской литературы. Гослитиздат, М., 1937, стр. 374.

[6] См.: Б. Бурсов. Вопросы реализма в эстетике революционных демократов. Гослитиздат, М., 1953, стр. 217.

lib.pushkinskijdom.ru

побуждений и главным образом искренность и истинность патриотизма — это черты, приближающие их к народному типу характера, проявление непосредственного народного чувства, которое автору дороже всего. Ценность человека для Толстого в этом романе определяется не политическими взглядами, а прежде всего способностью нравственно сблизиться с народом, проникнуться народным духом.

В чем проявились те конкретные художественные особенности построения характеров в «Войне и мире», которые прямо вытекают из оценки поведения человека с точки зрения главным образом нравственной?

Прежде всего обратимся к проблеме развития героя в «Войне и мире». В критике нередко высказывалась мысль, будто толстовские герои вообще не развиваются, а только, если можно так сказать, поворачиваются к читателю разными сторонами характера. Об этом писали П. В. Анненков, И. С. Тургенев, Ромен Роллан и некоторые зарубежные критики XX века. А между тем достаточно вспомнить сложный путь движения и развития взглядов Андрея Болконского от Аустерлица до Бородина, путь формирования взглядов Пьера от увлечения Наполеоном до декабризма, чтобы убедиться в ошибочности подобной точки зрения.

Но герои толстовского романа развиваются очень своеобразно и в этом смысле отличаются от героев Тургенева, Гончарова, Чернышевского. Тургенев и Чернышевский были людьми разных убеждений и политических взглядов. Однако общее между ними заключалось в том, что в своей борьбе они стояли на почве политики. И дворянский либерализм, и революционная демократия создали в литературе героев, которые противостояли друг другу своим миросозерцанием. Не говоря уже о Рудине или Базарове, в которых определенная мировоззренческая основа совершенно ясна, даже в герое повести «Ася», который, казалось бы, с политикой не связан, Чернышевский справедливо узнал характер, взращенный на почве определенной идеологии, о чем и писал, как известно, в статье «Русский человек на rendez-vous». Тем более несомненна четкая идейная основа всех поступков у героев самого Чернышевского.

Разумеется, истинный художник всегда изображает человека в неразрывном единстве его идеологии и морали. Однако во всяком единстве есть своя ведущая сторона. Для Чернышевского, Тургенева, Гончарова этой ведущей стороной оказывается мировоззрение героя, которое существует как постоянный фактор, во многом определяющий процесс формирования и развития характера (либерализм Рудина, крепостнические воззрения Обломова, нигилизм Базарова, революционный материализм героев Чернышевского). Конечно, сами воззрения или политические убеждения обретаются героем в тесной связи с особенностями его среды и жизненных стремлений.

В «Сне Обломова» Гончаров и показал процесс возникновения убеждений и воззрений Ильи Ильича. Здесь автор «Обломова» во многом приблизился к будущему автору «Войны и мира». Однако за пределами «Сна» дальнейшее развитие характера героя как бы непрерывно стимулируется уже сложившимися у него крепостническими воззрениями.

В той или иной степени условия и обстоятельства формирования идеологии героев дают и Тургенев, и Чернышевский. Однако обычно это делается само по себе, в каких-то главах, и рядом разворачивается история развития характера на основе уже сложившейся идеологии, которая является важнейшим стимулом в этом процессе.

Такой принцип всегда был сильнейшей стороной русского реализма, он открыл перед нашими писателями возможность глубочайшего изуче-

lib.pushkinskijdom.ru

ния и всестороннего художественного охвата русской жизни. Именно этот художественный принцип позволил таким, в сущности, умеренным либералам, как Тургенев или Гончаров, в своих романах поднять самые острые политические вопросы современности, показать обреченность не только крепостничества, но и самого дворянского либерализма.

Исходя из этого принципа изображения характера и его развития, корифеи русского реализма создали определенный тип романа. Однако Лев Толстой в этом отношении представляет собою явление во многом совершенно оригинальное. Принцип изображения человеческого характера как зависимого от определенной идеологии для автора «Войны и мира» неприемлем. У него получается как бы обратный план по отношению к привычному для нас построению образов у классиков XIX века: у толстовских героев взгляды и политические симпатии являются производными от тех или иных их моральных свойств.

Дворянско-либеральная ограниченность мировоззрения Рудина на протяжении всего романа остается почвой для развития ряда свойств его характера; революционные взгляды Рахметова становятся твердой основой постепенной и неуклонной выработки героических черт души в процессе революционной практики. А в «Воїне и мире» дело обстоит иначе. Постоянными остаются моральные потенции характера: для положительных героев — народность как нравственное начало, патриотизм, простота и искренность, для отрицательных — фальшь, своекорыстие и позорное безразличие к судьбам родины. И уже на этой почве в соприкосновении с жизнью формируются и изменяются политические, религиозные и иные взгляды героев. Разумеется, под влиянием жизненного опыта, которому Толстой придает огромное значение, обогащается и развивается сам духовный облик героя, но метод изображения таков, что именно нравственная реакция всегда является толчком для изменения мысли.

Вспомним хотя бы некоторые поворотные моменты в жизни главных героев.

Придя в армию в 1805 году, Андрей Болконский стремился к славе. Он мечтал о подвиге и хотел заслужить людскую любовь и благодарность. В это время он считал Наполеона великим героем и хотел быть похожим на него. В ходе войны Андрею довелось наблюдать много такого, что противоречило его взглядам. Видел он, как в действительности совершался подвиг и как скромен и прост был истинный герой (Тушин); наблюдал, как в штабе обсуждали диспозицию, имея в виду главным образом соображения карьеры, и как к этому относился Кутузов. Все это оставалось в памяти Болконского как цепь впечатлений, не обдуманных и не осознанных до конца, воздействующих главным образом на настроение, чувство.

Завершился процесс особенно сильным нравственным толчком: острые волнения битвы, горечь поражения сменяются грандиозным впечатлением аустерлицкого неба, на фоне которого затем вырисовывается крошечная фигурка Наполеона. Вобрав в себя это ощущение бескрайности, бесконечности мироздания, Андрей буквально почувствовал все величие общего по сравнению с единичным, мелким, личным. Маленький Наполеон изрекал: «Какая прекрасная смерть», — это говорилось о нем самом, живом Андрее, и потому впечатление оказалось особенно сильным, глубоко запало в душу.

А результат от этой цепи душевных движений оказался идейного порядка: Андрей Болконский с этих пор решительно отказался от своих прежних воззрений на Наполеона и на решающую роль личности в истории.

Другой пример: Андрей некоторое время увлекался Сперанским,

lib.pushkinskijdom.ru

преклоняясь прежде всего перед силой его ума — ума государственного человека. Этот эпизод в жизни Болконского связан с целым рядом впечатлений и душевных переживаний: старый, корявый дуб, который потом расцвел заново и с которым Андрей «был согласен»; Наташа на окне в лунную ночь в Отрадном; и уже в период развернувшейся работы со Сперанским и восхищения им бал и вальс с Наташей. Наутро Андрей рассеянно вспоминал об этом бале, но что-то важное запечатлелось в душе, «что-то свежее, особенное, не петербургское», что было в Наташе Ростовой. Сам того не сознавая, Андрей шел в гости к Сперанскому под этим впечатлением.

И вот здесь, в гостях у «государственного человека» он получил особенно сильный нравственный толчок, теснейшим образом связанный со всей цепью предшествующих переживаний. «Звонкий тонкий смех», «аккуратныи, невеселый», и в особенности искусственный жест белой руки Сперанского, актерски фальсифицирующий самое задушевное, что есть в жизни, — родительскую любовь, — все это произвело на Болконского неизгладимое впечатление.

И опять-таки следствием ряда душевных переживаний оказалось идейное развитие героя. Он вспомнил своих крестьян, попробовал приложить к ним «права лиц», которые составлял под руководством Сперанского, и понял всю фальшь и бессмыслицу оторванной от народа либеральной деятельности. С этих пор он навсегда порвал со Сперанским.

В изображении Пьера Безухова на протяжении романа чувствуется, что основа всех поступков и даже размышлений этого героя — нравственная. На вечере у Шерер он к великому ужасу общества заявляет, что «революция была великое дело», и в то же время его улыбка говорит: «мнения мнениями, а вы видите, какой я добрыи и славный малый» (т. 9, стр. 27). Действительно, только «добрый и славный малый» мог в этом обществе говорить такие слова, наивно рассчитывая на внимание к ним здесь. Получив наследство и титул, Пьер был настолько наивен, что поверил, будто светское общество и в самом деле состоит из душевных людей, которые его сердечно любят. Но он не стал и не мог стать правоверным членом этой касты — нравственная основа характера была другая. Полное отрезвление и понимание истинной сущности так называемой светскости наступило после целого ряда событий, из которых завершающим явилась дуэль с Долоховым. Не забудем, что и к масонству его толкнуло особое душевное состояние тоски и бесприютности после этой дуэли и разрыва с женой. В то же время с самого начала целый ряд чисто эмоциональных моментов противоречил этому. Прежде всего фальшь масонских процедур, от которой Пьеру становилось стыдно; затем смутное ощущение неловкости оттого, что виднейшие масоны — это люди, которых он очень хорошо знает и которые в жизни далеко не идеальны; затем эти ощущения приобретают более широкое значение, сливаются с впечатлениями народной войны, которые тоже воспринимаются в первую очередь как впечатления, а затем уже переходят в понимание. В этом отношении особенно показательны сцены Бородина. Сначала Пьер здесь решительно ничего не понимает и пытается вникнуть в диспозицию, но это ему, конечно, не удается. Зато его внимание останавливается на ряде ярких картин, далеко не сразу осознанных и осмысленных. Это впечатления от наблюдений за офицерским кружком, с одной стороны, и солдатами и ополченцами — с другой; это вид работающих на поле бородатых мужиков, который подействовал на Пьера «сильнее всего того, что он видел и слышал до сих пор о торжественности настоящей минуты»; затем разговор с Болконским, который перевел этот ряд непосредственных впечатлений в понимание: Пьер «понял теперь

lib.pushkinskijdom.ru

весь смысл и все значение этой войны и предстоящего сражения» (т. 11, стр. 208); и снова в развитие этого сильнейшие переживания на батарее Раевского, вызвавшие великое, безграничное преклонение Пьера перед простыми людьми.

На это можно возразить: ведь в большинстве случаев таков ход познания вообще. Да, конечно, но далеко не всегда таков ход изображения. Гениальность Толстого в данном случае заключается в том, что он безгранично расширил сферу изображения характера, включив в число факторов, воздействующих на развитие героя, всю жизнь во всех ее проявлениях, показав, как каждый поворот событий, больших или малых, формирует человеческое сознание.

Вся жизнь Пьера — это цепь непосредственных впечатлений, душевных переживаний, которые способствуют развитию его миросозерцания, шаг за шагом приближая его к декабризму. Характер положительного героя в «Войне и мире» строится таким образом, что нравственная реакция на впечатления жизни является и почвой и толчком для рождения мысли.

При таких принципах построения образа вполне естественно, что в «Войне и мире» идейно развиваются только положительные герои. Богатство их душевного мира, кристальная чистота побуждений, во многом определяемая искренностью и истинностью патриотизма, — все это является неиссякаемым источником развития и совершенствования на протяжении всей жизни. Прослеживая процесс формирования, изменения и развития взглядов своих положительных героев, Лев Толстой определяет качественную положительную основу их характеров как постоянную. И Андрей и Пьер — его любимые герои. Они остаются таковыми и в те периоды, когда заблуждаются, например когда Андрей восхищается Наполеоном или когда Пьер становится масоном. Впоследствии они откажутся от этих ошибочных увлечений. Гарантия тому — присущий им общий с народом инстинкт добра, чистота нравственного чувства, определяющие их развитие.

В то же время такие люди, как Курагин или Борис Друбецкой, вообще не знают духовных исканий, лишены идейного развития. Своекорыстие и антипатриотизм раз и навсегда направляют их симпатии в сторону единения с современной им государственной системой.

Справедливость требует отметить, что и среди любимых героев Толстого не всем свойственно *идейное* развитие. Нет этого в образе Наташи, в образах Тушина, Тимохина. Хочется попутно заметить, что таким людям, как Тушин, в соответствии с воззрениями Толстого, и не нужно проходить сложный путь исканий. Во всяком случае Тушин мог бы с бóльшим правом, чем впоследствии Константин Левин, сказать о себе: «Я сам народ». Для того чтобы прийти к народу, ему не надо мучительно освобождаться от той шелухи дворянских воззрений, преодоление которых, непрерывное и никогда не достижимое до конца, в сущности, и составляет путь исканий Андрея и Пьера.

В период «Войны и мира» Толстой еще не пришел к выводу, что истинная близость к народу несовместима с так называемым дворянским достоинством и что честному человеку, если он дворянин, остается только отказаться от своего сословия. Но он двигался в этом направлении уже в «Войне и мире». Во всяком случае он был убежден: «Чтоб жить честно, надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться. А спокойствие — душевная подлость» (т. 60, стр. 231). Андрей и Пьер всю свою жизнь выполняют этот завет. Они бьются, путаются и ошибаются, и ни один из них так и не приходит к такой системе взглядов, которая бы отныне и

lib.pushkinskijdom.ru

навек служила для него руководством к действию. Андрей погиб. Не погибни он при Бородине, ему оставался бы один путь — к декабризму. Это сердцем понимал его сын. Пьер не погиб и стал декабристом. Но декабризм — это тоже не навсегда. В 60-е годы в этом уже не могло быть сомнения. Да и первопачальные варианты романа свидетельствуют, что Пьер, пережив декабризм, не остановился бы на этом.

Этим героям суждены постоянные идейные поиски, непрерывное движение вперед на основе духовной, нравственной близости к народу.

Принцип изображения характера на основе морального фактора не уводит Толстого от реальной действительности и общественных вопросов. Наоборот, его герои живут всеми интересами своего времени, и на их примере автор сумел убедительно показать, что истоки декабризма лежат в народном характере Отечественной войны 1812 года.

Разумеется, это не значит, что сам принцип изображения характера с точки зрения в первую очередь нравственной может быть принят некритически. Сам по себе этот принцип заключает в себе тенденцию к примиренчеству и сглаживанию социальных противоречий. Такая тенденция есть и в «Войне и мире», но она не является главной и определяющей в этом романе. Главным и определяющим является то, что для Толстого моральный критерий — это не отвлеченные рассуждения о душевной добродетели, а непосредственность народного взгляда на вещи.

Из толстовского утверждения примата морального фактора в жизни людей проистекает еще одна особенность построения характеров «Войны и мира». Это своеобразное противоречивое сочетание в этике положительных героев непосредственности побуждений и поступков с аскетизмом и самоотречением.

Объяснение этого явления в отрыве от общего смысла творчества писателя приводит так или иначе к искажениям Толстого. Так, если буржуазная критика всячески раздувала толстовские тенденции самоотречения и вслед за ней эта же ошибка повторилась в некоторых работах 20-х годов,[7] то в наше время наметилась другая линия, тоже неверная: стремление либо совсем игнорировать этот вопрос, либо пригладить и причесать Толстого так, как будто никакого противоречия здесь нет. И когда С. Бычков писал, что жизненный путь Пьера и князя Андрея «это путь... от эгоистической замкнутости к общим основам национальной жизни»,[8] то он был не совсем прав.

Дело в том, что Толстой понимает под словом «эгоизм» не то, что имеет в виду С. Бычков. Бычков считал эгоистическими мечты молодого Андрея Болконского о личной славе, а сам Болконский в Богучарове довольно пренебрежительно называет свои тогдашние стремления желанием жить для других, заслужить людскую любовь и благодарность и проводит параллель между ними и филантропическими затеями Пьера по имениям. Он говорит: «Я жил для славы. (Ведь что же слава? та же любовь к другим, желание сделать для них что-нибудь, желание их похвалы). Так я жил для других, и не почти, а совсем погубил свою жизнь. И с тех пор стал спокойнее, как живу для одного себя» (т. 10, стр. 111).

В характерах Пьера и Андрея есть и «эгоизм», есть и самоотречение, причем они выступают не как крайние полюсы развития характера — от одного к другому, а как моменты, органически связанные, тесно переплетенные между собою.

---

[7] См., например: Л. Аксельрод-Ортодокс. Лев Толстой. М., 1928.

[8] С. Бычков. Толстой и проблема народа. В кн.: Историко-литературный сборник Гослитиздат, М, 1947, стр. 449

lib.pushkinskijdom.ru

Но прежде всего следует выяснить, что это за эгоизм и что это за самоотречение.

В «Войне и мире» отсутствием эгоизма характеризуется Соня. Наташа говорит о ней: «Она — неимущий: за что? не знаю; — в ней *нет, может быть, эгоизма,*[9] — я не знаю, но у нее отнимется и все отнялось... Она *пустоцвет...*» (т. 12, стр. 259). Сказано это так, что чувствуется: нет эгоизма — это плохо. Какими-то нитями это обстоятельство связано с тем, что Соня пустоцвет.

Как известно, Соня являет собою олицетворенную самоотверженность. Она живет для других. «Мысль о самопожертвовании была любимой ее мыслью» (т. 10, стр. 290). Эта настойчивая и упорная жертвенность неприятна Толстому. В планах и набросках к «Войне и миру» о Соне сказано: «щедра и скупа» (т. 13, стр. 19). И действительно, в то время, когда Наташа освобождала подводы для раненых, та самая Соня, чьей любимой мыслью была мысль о самопожертвовании, старалась все-таки уложить как можно больше вещей.

Толстой был непримиримым врагом всякой филантропии вообще. Известно, как он встретил в штыки рассказ Тургенева о филантропических затеях его дочери под руководством английской гувернантки. В период работы над «Войной и миром» Толстой писал жене о своей свояченице: «Лиза удивляет меня своей постоянной деятельностью и сознанием долга: то учится по-английски, то переводит, то с детьми, то за мной, за папа ухаживает, но все неловко и несимпатично» (т. 83, стр. 69).

Раскрывая запрятанную в душе Сони расчетливость, Толстой вместе с тем считает, что главный порок Сони заключается в отсутствии эгоизма. Забегая несколько вперед, скажем, что, пожалуй, автор скорее назовет эгоизмом поведение Наташи, сбрасывавшей вещи с подвод, нежели Сони, хлопотавшей об их сохранении. В его устах эгоизм — это не бранное слово.

О Татьяне Андреевне Берс, послужившей прообразом Наташи Ростовой, Толстой писал: «Таня — прелесть наивности эгоизма и чутья» (т. 48, стр. 50). П. Бирюков приводит отзыв Л. Толстого в черновых записках о брате Сергее Николаевиче: «Я восхищался... в особенности, как ни странно это сказать, *непосредственностью его эгоизма...* В старости... он... оставался таким, каким был... до такой степени *правдивым и искренним человеком,* какого я никогда не встречал. *Он был, что был, ничего не скрывал и ничем не хотел казаться*».[10] Уже отсюда можно заключить, что Толстой ценил в людях некую «непосредственность эгоизма», которую понимал как искренность, естественность, правду чувств. Именно эти качества он противопоставлял ложно филантропическому началу, искусственной «добродетели», фальшивой жертвенности.

Но не только в этом дело. Вопрос этот, как и всегда у Толстого, не ограничивается сферой этики и приобретает более широкое значение. Вспомним Андрея Болконского при Бородине. Он случайно слышит рассуждения Вольцогена и Клаузевица о планах так называемой скифской войны. «Война должна быть перенесена в пространство», — говорят они. «...Так как цель состоит только в том, чтобы ослабить врага, то конечно нельзя принимать во внимание потерю частных лиц». Толстой справедливо считает эту теорию безмерно далекой от интересов народа. Умозрительная теория не принимала во внимание того, что «пространство» на-

[9] Курсив мой, — *Н. Н.*

[10] П. Бирюков. Лев Николаевич Толстой, т. I. М, 1911, стр. 87. Здесь и ниже за исключением особо оговоренных случаев в цитатах курсив мой, — *Н. Н.*

lib.pushkinskijdom.ru

селено русскими людьми — народом, «частными лицами». Андрей же в полной мере ощущал самого себя таким «частным лицом».

«Да, im Raum verlegen, — повторил, злобно фыркая носом, князь Андрей, — когда они проехали. Im Raum то (в пространстве-то, — *Н. Н.*) у меня остался отец, и сын, и сестра в Лысых Горах. Ему это все равно» (т. 11, стр. 207).

Для Клаузевица и Вольцогена, показывает Толстой, эта война и это сражение — дело чужое, а для Андрея Болконского — дело личное: «Французы разорили *мой* дом и идут разорить Москву, оскорбили и оскорбляют *меня* всякую секунду. Они враги *мои,* они преступники все по моим понятиям. И так же думает Тимохин и *вся армия*» (т. 11, стр. 208). Теории, созданные вне личной заинтересованности, оказывались внутренне враждебными народу.

Возьмем другой пример: разговор Андрея и Пьера в Богучарове.

Это был период, когда Пьер увлекся самопожертвованием и настойчиво старался делать добро своим крестьянам. Никакой практической пользы крестьянам это не принесло, даже ухудшило их положение. Среди прочих причин неудачи была и та (весьма важная), что Пьер делал это для *других,* не будучи сам *лично* заинтересован.

Это и раздражает Андрея.

«— А любовь к ближнему, а самопожертвование? — заговорил Пьер... князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался» (т. 10, стр. 110).

Князь Андрей говорит: «...с тех пор стал спокойнее, как живу для одного себя.

— Да как же жить для одного себя? — разгорячаясь спросил Пьер. — А сын, а сестра, а отец?

— Да это все тот же я, это не другие, — сказал князь Андрей...» (т. 10, стр. 111).

Андрей высмеивает слова Пьера о любви к ближнему и самопожертвовании. «...Это, — говорит он, — главный источник заблуждения и зла. *Le prochain* (ближний, курсив Толстого, — *Н. Н.*) это те, твои киевские мужики, которым ты хочешь сделать добро» (т. 10, стр. 111).

В самом деле, для Пьера в этот период киевские мужики подходили под фальшивое понятие — «ближние». Он хотел их «облагодетельствовать». Из этого ничего не могло получиться.

Андрей в это время переживает сложную трагедию. Он, дворянин, князь Болконский, презирая фальшивую жертвенность, хочет действовать «для себя», верит в нравственную чистоту непосредственного побуждения, в то, что если он внутренне сумеет оберечь свое княжеское достоинство, то и действия его, естественно, станут человечными. Он путается, бьется, злится и мучится, и главная причина трагедии, очевидно, заключается все-таки в том, что он в этот момент ощущает себя прежде всего князем Болконским, представителем старинного дворянского рода. Это один из этапов в жизни Андрея.

Андрей защищает мысль, что ложно то добро, которое делается вне собственной заинтересованности. Это одна из любимых мыслей Толстого, мысль, которая идет в направлении поисков решения вопроса о единстве личных и общественных интересов в характере положительного героя.

Толстой убежден, что путь к народу лежит не через благодеяния, а только через единство личных и народных устремлений. Такое единство неотделимо от непосредственной личной заинтересованности, естественной и предельно искренней.

Все это приводит к мысли, что для Толстого в «Войне и мире» понятия «эгоизм», деятельность «для себя» — это не отрицательные понятия.

lib.pushkinskijdom.ru

Кстати, ни один отрицательный герой романа не скажет, как Андрей Болконский, что живет или действует «для себя». Наоборот, они нередко щеголяют порывами самоотверженности, любят маскировать своекорыстные побуждения заботой о благе других, как Василий Курагин или Друбецкая-мать в доме умирающего Безухова, как Борис Друбецкой или Берг, в 1812 году всячески показывающие свой патриотизм, и т. д.

Тот «эгоизм», которого нет у Сони, — это не своекорыстие, это нечто другое. Этот «эгоизм» в полной мере свойствен Наташе и представляет собою не что иное, как живую непосредственность, когда любой поступок есть результат естественного душевного движения, непосредственного чувства, и ни один поступок не проистекает из фальшивых побуждений поступать так, как «принято», или так, чтобы угодить чужому мнению.

Он свойствен и Андрею, через ряд жизненных испытаний пришедшему к Бородину, Пьеру, прошедшему через Бородино и французский плен.

Нельзя не вспомнить, что в 60-е годы еще один автор был занят той же проблемой.

В романе «Что делать?» Вера Павловна в ответ на предложение Жюли выйти замуж по расчету говорит: «Я хочу делать только то, чего буду хотеть, и пусть другие делают так же».[11] «Я не привыкла к богатству — мне самой оно не нужно, — зачем же я стану искать его только потому, что другие думают, что оно всякому приятно и, стало быть, должно быть приятно мне?» «Я не хочу ни властвовать, ни подчиняться, я не хочу ни обманывать, ни притворяться, я не хочу смотреть на мнение других, добиваться того, что рекомендуют мне другие, когда мне самой этого не нужно».[12]

Здесь тоже перед нами «эгоизм», понимаемый как моральная независимость от психологии, порожденной всей системой эксплуататорского строя, как следование естественным побуждениям человеческой природы.

Лопухов и Кирсанов считали, что жертва — это такая же нелепость, как сапоги всмятку. Оба они со страстью утверждали, что делают лишь то, что им лично необходимо. А каждому из них было лично необходимо способствовать освобождению народа. Здесь перед нами «эгоизм», который, в сущности, сводится к единству личных и народных интересов.

Однако, как известно, образ Наташи Ростовой — это прямая полемика с образом Веры Павловны, не говоря уже о том, что Толстой, очевидно, ужаснулся бы от одной мысли о сходстве Пьера и Андрея с Лопуховым и Кирсановым. Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что дело заключается в одном слове, которое герои Чернышевского для себя неразрывно связывают с понятием «эгоизм» и которое для Толстого совершенно неприемлемо: *разумный* эгоизм.

Когда Толстой писал «Войну и мир» и когда Чернышевский в романе «Что делать?» создавал свою теорию «разумного эгоизма», они оба искали решения вопроса о соотношении личных и общественных интересов в характере человека.

Чернышевский решает этот вопрос, исходя из признания огромной роли общественных интересов человека. Для него эта проблема стоит в неразрывной связи с идеей крестьянской революции.

У Толстого дело обстоит сложнее. Он отрицает историческую роль организованной общественной деятельности. На место общественных интересов, понимаемых в этом смысле, Толстой ставит народные стихийные стремления. Положительные герои Чернышевского — это организа-

[11] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. XI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 33.

[12] Там же, стр. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

торы и идейные вожди народных масс. Положительные герои Толстого — это люди, близкие к народному типу характера, как его понимал Толстой. Между теми и другими существует, конечно, большая разница.

Для 60-х годов нравственные понятия «эгоизма» и «самопожертвования» имели свой политический смысл. Для Тургенева, например, «жить для себя» это постыдно, слова «нет и следа эгоизма» характеризуют человека с наилучшей стороны, а самопожертвование — это великое слово. Он писал: «Жить для себя, заботиться о себе — Дон Кихот почел бы постыдным. Он весь живет (если так можно выразиться) вне себя, для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам — волшебникам, великанам — то есть притеснителям. В нем нет и следа эгоизма, он не заботится о себе, он весь самопожертвование — оцените это слово».[13] Нам сейчас легче в этом смысле понять Тургенева, чем разбираться в сложной толстовской формуле «жить для себя» и даже в «разумном эгоизме» Чернышевского. Нужно, однако, учесть, что ни Толстой, ни Чернышевский не думали осуждать героизм. Но в подвигах героизма оба они, каждый по-своему, хотели видеть не отречение человека от себя, а внутреннюю необходимость, единство личных и общенародных устремлений.

Те, кто ориентировался на деятельность самого народа, в области этики решительно выступали против филантропии и противопоставляли ей «эгоизм» особого рода: революционная демократия — «разумный эгоизм», или единство личных и народных интересов; Толстой — интуитивную непосредственность, или стихийное народное чувство. Разница между ними огромна, поскольку первое есть этическая норма революционной идеологии, а второе неотделимо от политической пассивности. Но и близость между ними тоже весьма значительна, поскольку и то и другое связано с решительным отрицанием либерализма и ориентацией на народные стремления.

В сущности, и Толстой и Чернышевский в области этики апеллировали к так называемым естественным основам человеческой природы, но у Чернышевского это осложнялось ролью разума или, точнее сказать, революционной теорией. Великий «мужик в литературе» Толстой и крестьянский революционер Чернышевский в 60-е годы при всех разногласиях во многом сходились, когда искали нравственную основу характера положительного героя.

И тот и другой имели свои сильные и свои слабые стороны. Оставляя в стороне исторические слабости теории «разумного эгоизма», обратимся к слабым сторонам той непосредственности, которая так важна для любимых толстовских героев.

Если и у Чернышевского, и у Толстого находим героев, духовно свободных от норм морали эксплуататорского общества, то у Чернышевского эта свобода есть результат нового мировоззрения, передовой идеологии, революционных убеждений, а у Толстого — результат непосредственного народного чувства. Будучи основана на чувстве, вне идеологии и политики, такая свобода неизбежно связана в психологии героев со слабыми сторонами не только в политическом, но и в этическом плане.

В характерах любимых героев Толстого появляется тенденция к своеобразному самоотречению (именно самоотречению, а не самопожертвованию; самопожертвование — это всегда проявление своего я, а самоотречение — это равнодушие, отречение от своего я), которое,

---

[13] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 11, Гослитиздат, М., 1956, стр. 171.

lib.pushkinskijdom.ru

как ни странно, тесно переплетается с их непосредственностью и является не чем иным, как оборотной стороной этой же непосредственности.

Дело в том, что идеал, к которому постоянно движутся, никогда его не достигая, Андрей и Пьер — это полное нравственное единство с народом, *слияние* с ним, *растворение в массе*. Не нужно доказывать, что такой идеал действительно стоит за страницами романа и что всякий раз, как автор берется за его конкретное олицетворение, результаты получаются весьма противоречивые, будь то образ Каратаева, или каратаевщина Пьера, или предсмертные ощущения Андрея Болконского.

В подобных сценах проявляется основное противоречие идеи нравственного слияния с народом вне идеологии и политики; становится ясным, что в ее осуществлении неизбежен какой-то рубеж, за которым уже следует нечто прямо противоположное: массовость, всеобщность, возведенная в абсолют, превращается в отречение от живых жизненных интересов, в апофеоз равнодушия, безразличия.

Это очень ясно проявляется в предсмертных ощущениях Андрея Болконского, когда он потерял интерес ко всему личному, даже к своему сыну, ибо абсолютно ощутил себя частицей всеобщего. И Толстой прямо пишет по этому поводу: «Все, всех любить, всегда жертвовать собой для любви, значило никого не любить, значило не жить этою земною жизнью» (т. 12, стр. 61).

Толстой прав: любить абсолютно всех — значит никого не любить. Н. Г. Чернышевский писал: «...кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла».[14] Защита добра предполагает борьбу со злом, а любовь ко всему существующему без исключения — это не только отказ от борьбы, а вообще отречение от всяких живых интересов и стремлений. Это не самопожертвование, а самоотречение, равнодушие, доведенное до абсолюта.

Толстой понимал, что это «значило не жить этою земною жизнью». Это возможно лишь как уход от жизни или как временный этап, каковым была каратаевщина Пьера, когда ему настолько было безразлично все окружающее, что он остался равнодушен даже к убийству Каратаева. Жить с этим нельзя, и Пьер пришел к декабризму, чего Каратаев «не одобрил бы».

Герои Толстого обладают тенденцией к духовному слиянию с миром в целом, с массой, тенденцией к превращению в одну из капелек той жизни-шара, которую Пьер видел во сне после размышлений о Каратаеве. Так в характерах положительных героев «Войны и мира» совмещается и переплетается своеобразный «эгоизм» или, иначе говоря, непосредственность побуждений и поступков с не менее своеобразным аскетизмом и самоотречением.

Действительное осуществление идеала единства личных и общественных устремлений в характере человека возможно лишь в результате победы принципиально нового общественного строя, и теория «разумного эгоизма» возникла на основе революционной идеологии. Толстой же не принимал идею революции, в то же время решительно отвергая принципы либерализма. При этом он хотел быть с народом, но от своего сословия еще не отказался. Естественно и неизбежно возникает элементарное противоречие: человек родился дворянином, помещиком; быть самим собой, всегда руководствоваться только непосредственным побуждением — это прекрасно, но лишь до определенного предела, лишь постольку, поскольку в характере есть черты народности. А отрекаться от себя, своей личности, своих интересов — это искусственность, фальшь.

[14] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III, 1947, стр. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

Искренне это может быть лишь ненадолго, но «жить с этим нельзя». В этом противоречии бились и путались не только герои «Войны и мира», но и сам автор, периодически приходивший к творческим кризисам, отречению от своего писательского «я» на том основании, что оно недостаточно народно, а затем снова возвращавшийся к творчеству, в сложной и подчас трагической внутренней борьбе неуклонно двигаясь к окончательному отказу от своего класса. Нет ничего удивительного, что и в характерах его героев противоречиво соединяются решительность и страстность непосредственности с элементами самоотречения.

Вместе с тем, опираясь на сильные стороны идеи народной непосредственности и на верную мысль о силе личной заинтересованности и фальши искусственного самопожертвования, Толстой в «Войне и мире» раскрывает антинародную, в конечном счете буржуазную природу жалкого и безжизненного филантропического идеала.

Непосредственность толстовских положительных героев выражает глубокую веру писателя в высокие качества человеческой натуры, стремление внутренне освободить ее и дать простор развитию естественно присущих человеку чувств. В. Вересаев писал о Толстом: «Ничем несокрушимая вера в светлое существо человеческой души — это одна из самых характерных особенностей Толстого. „Человек — это то, чему не может быть оценки, выше чего ничего нет“, — говорит он».[15] Нельзя не согласиться с этой мыслью.

Существует мнение, будто Толстой, основывая поведение положительных героев романа на непосредственном народном чувстве, делает движущей пружиной поведения отрицательных рациональный фактор, разум, который сводится к расчету. Такая теория действительно соблазняет своей ясностью и простотой. Но она неверна.

Сам Толстой в романе неоднократно опровергает это. Он пишет «Князь Василий не обдумывал своих планов. Он еще менее думал сделать людям зло для того, чтобы приобрести выгоду». «...Человек в силе встречался ему, и в ту же минуту *инстинкт подсказывал ему,* что этот человек может быть полезен, и князь Василий сближался с ним и при первой возможности, без приготовления, *по инстинкту,* льстил, делался фамильярен, говорил о том, о чем нужно было» (т. 9, стр. 245).

«Анатоль был всегда доволен своим положением, собою и другими. Он был *инстинктивно* всем существом своим убежден в том, что ему нельзя было жить иначе, чем как он жил...» (т. 10, стр. 333).

Борис на придворном балу в Вильне, «*незаметно для самого себя* и для других, ни на секунду не переставал наблюдать государя, находившегося в той же зале» (т. 11, стр. 13).

О Наполеоне Толстой пишет: «...*искренность лжи* и блестящая и самоуверенная ограниченность этого человека выдвигают его во главу армии» (т. 12, стр. 240).

Искренность лжи — это, пожалуй, исчерпывающая характеристика того, что лежит в основе образов отрицательных персонажей «Войны и мира». Эта ложь есть ложь самих классовых отношений. Эта искренность есть полная духовная порабощенность людей ложью, глубочайшее психологическое приобщение к этой лжи, вживание в нее.

Эти герои не лицемеры. В основе их поступков лежит не столько расчет, сколько чувство, но чувство, резко и принципиально отличное от того, которое руководит Пьером или Наташей. Это чувство привычки, слияния со всем строем эксплуататорского общества. Чувство убеждало

[15] В. В. Вересаев, Полное собрание сочинений, т. III, СПб., 1913, стр. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

Анатоля в том, что его поведение с Наташей очень хорошо. Он не задумывался над своими поступками, руководствовался этим чувством. Между тем в этих же отношениях с Анатолем Наташа тоже прислушивается к тому, что говорит ей чувство. «Наташа успокоивалась на мгновенье, но потом опять какой-то *инстинкт говорил ей,* что хотя все это и правда и хотя ничего не было — *инстинкт* говорил ей, что вся прежняя чистота любви ее к князю Андрею погибла» (т. 10, стр. 332).

Князю Василию «инстинкт подсказывал» умение полностью приспособляться к законам так называемого высшего света. Князю Андрею инстинкт говорил совсем другое. Рисуя сцену, когда в беспорядке переправы Андрей защитил женщину в кибиточке, Толстой пишет: «Князь Андрей видел..., что его заступничество за лекарскую жену в кибиточке исполнено того, чего он боялся больше всего в мире, того, что́ называется ridicule, но *инстинкт его говорил* другое. Не успел офицер договорить последних слов, как князь Андрей с изуродованным от бешенства лицом подъехал к нему и поднял нагайку:

— Из-воль-те про-пус-тить!» (т. 9, стр. 203).

И в применении к князю Василию и Анатолю, и в применении к Наташе и Андрею Толстой употребляет слово «инстинкт». Но какая разница между этими инстинктами!

В характерах отрицательных персонажей «Войны и мира» нет народной основы. Это определяет духовную пустоту этих людей. И появляется искусственность, фальшь поведения. Эта фальшь прикрывает пустоту. Она не заменяет нечто существующее, но скрытое. Так, Элен в своем салоне изображает ум и глубокую сердечность. При этом она не имеет цели прикрыть какие-то свои тайные замыслы. Она просто таким способом инстинктивно заполняет пустоту своего духовного мира. Берг подчас изливается в восторженном патриотизме; он вовсе не имеет никаких чувств к родине, а бывают моменты, когда он понимает, что иметь их было бы весьма приятно. И появляется фальшь. Князь Василий в 1812 году изрекает одно за другим прямо противоположные суждения о Кутузове. Это ложь, но не обдуманная, специальная ложь. Это инстинктивная, искренняя ложь. Она характерна для поведения всех отрицательных персонажей. Ложь характеров и отношений отрицательных героев это и есть те общественные отношения и та мораль, которые порождены господствующим строем.

Разумеется, поступки этих персонажей не лишены расчета. Борис по прямому расчету женится на Жюли, не говоря уже о расчете карьеры во всех его остальных поступках. Элен во всех своих брачных планах поступает как расчетливая карьеристка. Очень расчетлив Берг, расчетлива в поведении Анна Павловна, князь Василий, Друбецкая-мать и другие. Но этот расчет является не основанием, а, наоборот, — производным от заложенного в них чувства родства с господствующим порядком. Этот расчет — неизбежный результат такого чувства.

Если народность положительных героев порождает своеобразное сочетание непосредственных побуждений и аскетизма, то антинародность отрицательных порождает органический сплав искренности и своекорыстного, грабительского расчета — искреннюю ложь, как говорит Толстой. «Царь — есть раб истории» (т. 11, стр. 6), — пишет он, и эта мысль лежит в основе изображения как Наполеона, так и русской чиновной аристократии.

Толстой показывает духовное ничтожество и духовное рабство Наполеона, поскольку он противопоставляет себя интересам народных масс, — в этом историческая и художественная правда образа Наполеона. Буржуазный характер бонапартизма был ясен Толстому. В планах и за-

lib.pushkinskijdom.ru

метках к «Войне и миру» он писал: «Наполеон откупщик. Презрение к людям, успех. Врозь презирают, вместе поклоняются» (т. 13, стр. 21).

Толстой показал, что не Наполеон делал историю, а история сделала Наполеона, который на определенный период поднялся в результате сложной борьбы партий силами французской буржуазии, осуществлявшей через него свою власть.

«Он не имеет никакого плана; он всего боится; но партии ухватываются за него и требуют его участия» (т. 12, стр. 241).

«Он нужен для того места, которое ожидает его, и потому, почти независимо от его воли и несмотря на его нерешительность, на отсутствие плана, на все ошибки, которые он делает, он втягивается в заговор, имеющий целью овладение властью, и заговор увенчивается успехом» (т. 12, стр. 242). Вместе с тем сама искренность лжи этого человека свидетельствует о том, что он не просто подчинен в поступках какой-то силе, дело не в этом — он раб душою.

В «Войне и мире» показано глубокое духовное родство Наполеона и его сферы с правящими кругами России.

Какая сила властвует над душами всех этих людей? Есть в романе неоднократное упоминание о существовании такой силы, которой не подчинены морально ни Пьер, ни Андрей, ни Наташа. Пьер особенно отчетливо видит эту силу, власть ее над людьми, их настроениями, поступками в тот момент, когда он ожидает казни.

«Одна мысль за все это время была в голове Пьера. Это была мысль о том: кто, кто же наконец приговорил его к казни? Это были не те люди, которые допрашивали его в комиссии: из них ни один не хотел и очевидно не мог этого сделать. Это был не Даву, который так человечески посмотрел на него. Еще бы одна минута и Даву понял бы, что они делают дурно, но этой минуте помешал адъютант, который вошел. И адъютант этот очевидно не хотел ничего худого, но он мог бы не войти. Кто же это наконец казнил, убивал, лишал жизни его — Пьера со всеми воспоминаниями, стремлениями, надеждами, мыслями? Кто делал это? И Пьер чувствовал, что это был никто.

Это был *порядок, склад обстоятельств.*

Порядок какой-то убивал его — Пьера, лишал его жизни, всего, уничтожал его» (т. 12, стр. 39—40).

Вот она сила, враждебная непосредственности, чистоте нравственного чувства Пьера. Это — порядок, склад обстоятельств. В «Войне и мире» Толстой еще не выражает принципиальной критики самодержавного строя, как это будет в «Воскресении». Но он уже здесь показывает, что современный порядок враждебен истинной народности и является прибежищем для рабьих душ вроде Курагиных, Друбецких, Бергов. Недаром позже, в 1906 году, Толстой писал П. И. Бирюкову о своем «отрицательном отношении к государству и власти»: «Началось это и установилось в душе давно, при писании „Война и мир“, и было так сильно, что не могло усилиться, а только уяснялось» (т. 76, стр. 114).

Художественное раскрытие того, что в основе характеров отрицательных героев лежит именно *чувство* единения с этим порядком, обладает огромной сплой. Оно дает возможность показать их не как отдельных злодеев и лицемеров типа Тартюфа, а как целую жизненную сферу с ее характером отношений, нравов, морали. Особенно ярко это изображается при описании посещения Наташей театра. Здесь прямо дано столкновение двух враждебных духовных миров: наташиной народной естественности и великосветской лжи и развращенности. Здесь чувствуется растленный характер среды, целого круга общества. Этот мир обладает силой влияния, в частности он временно заражает Наташу

lib.pushkinskijdom.ru

С большой убедительностью показано это же явление и на тех страницах, где мы видим, как наивный и неискушенный Пьер за свое богатство впервые был обласкан этой средой. И он временно поддался влиянию этой атмосферы. В результате — ложный шаг — женитьба на Элен. Но психология своекорыстия не привилась ни Пьеру, ни Наташе. Они остались внутренне свободными, нравственно не подчиненными тому порядку, который «убивал людей», в то время как характеры отрицательные, по «Войне и миру», есть и результат, и важнейшая опора этого господствующего порядка.

Но вместе с тем утверждение примата чувства над разумом в формировании характера связано и с тенденциями всепрощения, с мыслью, что сами люди вообще не виноваты ни в чем, с обращением к религии.

«Не думай, что горе сделали люди», — говорит княжна Марья Андрею. «Люди — орудие его... они не виноваты. Ежели тебе кажется, что кто-нибудь виноват перед тобой, забудь это и прости. Мы не имеем права наказывать» (т. 11, стр. 37).

Такая тенденция всепрощения есть в «Войне и мире». Но эпопея Толстого была художественным выражением народного духа своего времени, и это определило те достижения автора, которые оказались сильнее его предрассудков, и в первую очередь необычайную глубину проникновения в душевный мир человека, умение художественно раскрыть черты народности в самой нравственно-этической основе характера и показать, с другой стороны, что полное отсутствие народной основы в характере есть не что иное, как отсутствие личности, духовное рабство, нравственная ассимиляция со всей сферой своекорыстия и карьеризма, присущих правящей клике.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. КУПРЕЯНОВА

ВЫРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ И НРАВСТВЕННЫХ ИСКАНИЙ Л. ТОЛСТОГО В РОМАНЕ „АННА КАРЕНИНА“

Роман «Анна Каренина» явился первым в творчестве Толстого широким художественным изображением пореформенной жизни и в то же время именно тем произведением, в процессе создания которого выкристаллизовывалось новое миропонимание писателя, проникнутое суровым осуждением всего буржуазно-помещичьего строя дореволюционной России. Одно неразрывно связано с другим. Ленин подчеркивал, что пореформенная «острая ломка всех „старых устоев“ деревенской России обострила... внимание» Толстого, «углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания».[1] Перелом этот совершился несколько позднее, чем была написана «Анна Каренина», но художественное осмысление пореформенной действительности в романе явилось решительным шагом к разрыву писателя со всеми взглядами дворянско-помещичьей среды и в этом отношении подготовило его переход на позиции патриархального крестьянства.

Известно, как высоко оценил Ленин то отражение, которое получила в романе историческая специфика пореформенной эпохи. «Устами К. Левина в „Анне Карениной“, — говорит Ленин, — Л. Толстой чрезвычайно ярко выразил, в чем состоял перевал русской истории за эти полвека... „У нас теперь все это переворотилось и только укладывается“, — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов». «То, что „переворотилось“, — поясняет Ленин далее, — хорошо известно, или, по крайней мере, вполне знакомо всякому русскому. Это — крепостное право и весь „старый порядок“, ему соответствующий. То, что „только укладывается“, совершенно незнакомо, чуждо, непонятно самой широкой массе населения».[2]

Крушение старого, «переворотившегося» крепостнического строя, разложение его социально-экономического уклада, его идеологических и нравственно-психологических норм под воздействием новых, еще только «укладывающихся» капиталистических отношений — такова конкретная историческая обстановка, гениально отображенная Толстым в романе «Анна Каренина».

Вопрос этот достаточно широко освещен в нашей литературе о Толстом, однако при всей первостепенной важности этого вопроса идейно-художественная проблематика «Анны Карениной» им все же не исчерпывается. Более того, однолинейное рассмотрение романа как своего рода «зеркального» отображения противоречий пореформенной жизни без учета того, как понимал и осмыслял эти противоречия сам Толстой и как они повлияли на его собственное сознание, ведет иногда к весьма про-

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 301.
[2] Там же, т. 17, стр. 29

lib.pushkinskijdom.ru

извольному толкованию образов романа, к их модернизации, а тем самым к искажению и обеднению их идейного содержания и художественного своеобразия. Чтобы избежать такого рода опасности, представляется необходимым обратиться к более пристальному, чем это имело место до сих пор, рассмотрению романа как единого и в высшей степени сложного художественного целого и попытаться проанализировать, какое выражение получили в нем не только объективные явления и противоречия пореформенной жизни, но и воззрения самого писателя на «происходящее вокруг него». Этому вопросу, не претендуя на его всестороннее освещение, мы и посвящаем настоящую статью.

На всем протяжении творческой деятельности Толстого основным и исходным предметом его эстетического познания неизменно выступает человек, причем не то или другое философское или научное представление о нем, а эмпирический, реальный, живой человек, со всем неисчерпаемым многообразием его жизнедеятельности, со всей конкретностью условий его личного и общественного существования. Именно эмпирический человек представлялся Толстому тем исходным и неделимым элементом, с изучения которого должно начинаться не только эстетическое познание действительности, но и всякое познание и «знание» того, что действительно «нужно и полезно знать людям». «В истории, — утверждал Толстой в 1860 году, — ближайшая и основная частность есть человек, похожий на меня».[3] В 1868 году, говоря одновременно о предмете исторического и философского познания, Толстой формулирует свою мысль так: «*Человек, личность, есть атом. Он необходим, как необходим атом для теории физики, но определение* его может довести только *до абсурда*» (т. 48, стр. 89). Для понимания мысли Толстого последнее замечание весьма существенно. Оно несет в себе отрицание самой возможности найти исторические законы и философские определения общественно-исторической жизни вне ее основного и неделимого элемента — личности

Толстой видел в человечестве, в обществе, в государстве не более как простое «сплочение атомов» (т. 48, стр. 88), т. е. множества личностей, а в общественном благе — сумму частных благ. Поэтому единственный путь к общественному благу лежал для Толстого через познание личности, через «знание» того, в чем состоит ее благо и что для нее зло. «Что есть, — спрашивал Толстой, — статистика преступлений и теория Бокля?» — и отвечал: «Попытка вне личности найти законы. Подобные геометрии» (т. 48, стр. 88). «Геометрическому», т. е. научному, абстрагирующему, познанию человека и общества Толстой противопоставлял в качестве «истинного познания» познание личности как конкретной и неделимой «частности» общественно-исторической жизни, т. е. эстетическое познание. «Все человеческие науки, — говорил Толстой, — которые имеют своим объектом человека, обречены бесцельности и болтовне. Философия. История. Юриспруденция» (т. 48, стр. 107). «Сущность выразима только искусством, тоже сущностью» (т. 48, стр. 112).

Несостоятельность и наивность воззрений Толстого на науку очевидны. Но столь же очевидно, что они явились не чем иным, как логическим выражением его эстетического мировосприятия, по законам которого он и судил о задачах и возможностях научного познания и отвергал его в той мере, в какой оно не подчинялось и не могло подчиниться этим законам. По тем же причинам во имя полноты и целостности познания конкретного человека, доступных только искусству, Толстой отдавал

[3] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 8, Гослитиздат, М., 1936, стр. 377. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

предпочтение чувству перед умом, не в уме, а в чувстве видел руководящую силу сознания. Необходимо учитывать, что Толстой называл сознанием то, что правильнее было бы назвать самосознанием личности,[4] и включал в него все формы проявления психического, начиная от телесного ощущения и кончая мыслительным процессом. Этот психический комплекс, его нерасторжимое, текучее и противоречивое единство и было тем, что Толстой называл «душой», что считал непосредственно данным человеку «знанием» жизни и в чем неизменно искал ответа на все ее вопросы.

Основным вопросом, в разной форме всегда стоявшим перед Толстым, был вопрос о смысле и назначении человеческой жизни, о том, в чем состоит ее действительное благо. В этом плане Толстой осмыслял и явления пореформенной действительности. Кризис сельского хозяйства, как крестьянского, так и помещичьего, резкое обострение социальных противоречий как в городе, так и в деревне, экономическая и нравственная деградация дворянства, комедия земства и других форм дворянского «самоуправления», все бóльшая бюрократизация правительственного аппарата — все это и многое другое заставило Толстого усомниться в ценности и справедливости сначала всех нравственных, а потом и социальных основ существования господствующих классов. Но одновременно Толстого охватило мучительное ощущение бессмысленности человеческого существования вообще и своего собственного в частности, поскольку каждый человек неотвратимо идет навстречу смерти и рано или поздно подлежит полному физическому уничтожению. Страстным стремлением освободиться от этого ощущения, найти для себя и других «смысл жизни, неуничтожаемый смертью», направляются философские искания Толстого начала 70-х годов, во многом определившие своеобразие его восприятия русской действительности того времени.

В каждом человеке Толстой видел особый и неисчерпаемый мир, своего рода микрокосм и стремился проникнуть в его глубины и тайны. Но этот микрокосм, этот конкретный человек не существовал для Толстого вне общества и природы точно так же, как и явления природы и общественной жизни воспринимались и изображались им не иначе, как в аспекте того или другого их воздействия на человека и, следовательно, в аспекте их человеческого восприятия. Тем самым переживания человека, его психическая жизнь выступают в эстетике и творчестве Толстого как результат взаимодействия субъективного и объективного, причем субъективное мыслится и раскрывается как та или другая психическая реакция на «впечатления жизни», а сами эти впечатления — как объективное содержание человеческого сознания. Такова была сущность стихийного материализма Толстого, в равной мере проникающего его мировоззрение и творчество и лежащего в основе его эстетических взглядов и убеждений.

Объективная истина как таковая, т. е. очищенная от субъективного элемента непосредственного человеческого восприятия и отражающая закономерности природы и общества, действующие независимо от человека, не удовлетворяла Толстого. И Толстой не кокетничал, а был вполне искренен и серьезен, когда говорил: «Я нисколько не верю в то, что земля вертится и круглая...» (т. 62, стр. 60) — и утверждал, что эта истина нисколько не достовернее представления крестьянского мальчика о том, что «земля стоит на воде и рыбах» (т. 22, стр. 191). Смысл этого парадоксального высказывания несколько проясняется, если учесть, что,

[4] «Судить о самом себе (вернее, иметь себя предметом своим) мы называем сознанием» (т. 61, стр. 346).

lib.pushkinskijdom.ru

когда Толстой говорил «верю», это было почти тождественно «непосредственно чувствую», «ощущаю». В этом смысле Толстой и утверждал, что «открытие законов в науке есть только открытие нового способа воззрения, при котором то, что прежде было неправильным, кажется правильным и последовательным», но «другие стороны (прежде ясные и несомненные, — *Е. К.*) становятся темнее». «Мне понятно, — говорится далее, — что железо холодно, шуба тепла́, солнце всходит, заходит, тело умрет, душа бессмертна. С новой же (т. е. научной, — *Е. К.*) точки зрения я должен забыть про шубы и железо и не понимать, что такое шуба и железо, а видеть атомы, отталкивающие и притягивающие, так расположенные, что они делаются хорошими и дурными проводниками чего то такого, называемого *тепло,* или забыть, что солнце все-таки всходит и заходит, и заря, и облака, и вообразить себе, что земля ходит и я с нею» (т. 48, стр. 51—52).

Толстой не отрицал практической пользы научных знаний, но считал их «односторонними» и в силу этого «не истинными», поскольку они не «объясняют» непосредственно «видимые и сознаваемые явления» (т. 62, стр. 61), во многом противоречат им. Противоречат в том смысле, в каком научное «знание» шарообразной формы и вращения земли вокруг солнца противоречит непосредственному представлению о восходе и заходе солнца над неподвижной и плоской землей. Непосредственно видимое и сознаваемое («движение» солнца по небосклону) и было для Толстого той психологической реальностью, от «несомненности» которой он никогда не мог отрешиться.

Психическая реальность и несомненность непосредственного человеческого восприятия и являлась для Толстого основным предметом художественного анализа и изображения. И когда Толстой говорил о «правде» искусства, когда называл «правду» «единственным и вечно прекрасным героем» своих произведений, он говорил о психологической правде, о правдивом изображении психической жизни. Человеческие мысли могут быть истинными или ложными, а чувства — хорошими или дурными. Но раз они есть, раз они при известных условиях возникают у тех или других людей, художник обязан изобразить их правдиво, такими, какими они бывают или могут быть, независимо от своих симпатий и антипатий, желаний и убеждений, ибо всякое человеческое переживание независимо от его интеллектуального или нравственного содержания представляет собой известную «правду жизни», поскольку оно выражает действительное (а не «придуманное») человеческое отношение к тем или другим явлениям. Именно эту психологическую правду, психологическую реальность имел в виду Толстой, когда утверждал, что «во всем в жизни, и в особенности в искусстве, нужно только одно отрицательное качество — не лгать.

В жизни ложь гадка, но не уничтожает жизнь, она замазывает ее гадостью, но под ней все-таки правда жизни, потому что чего-нибудь всегда кому-нибудь хочется, от чего-нибудь больно или радостно, но в искусстве ложь уничтожает связь между явлениями, порошком все рассыпается» (т. 62, стр. 308).

Из всего сказанного ясно, что речь идет здесь о связи между внутренним миром человека и окружающей его действительностью («чего нибудь .. кому-нибудь хочется», «отчего-нибудь больно или радостно»), т. е. именно о психологических закономерностях человеческой жизни. Эти закономерности и были для Толстого ключом к «знанию» человека.

Но психологическая «правда» сама по себе не несет еще нравственно-эстетического содержания, а только является его необходимым условием, необходимой предпосылкой художественной правды. Последняя же до-

lib.pushkinskijdom.ru

стигается соответствием эстетической оценки изображаемого его действительному нравственному содержанию. Дурное чувство не может быть изображено прекрасным и, будучи раскрыто по отношению к нравственному идеалу, должно предстать как нечто безобразное, а хорошее — как нечто прекрасное. Эстетическая истина тем самым только тогда становится истиной, когда совпадает с нравственной. Только твердое, отчетливое «знание» и ясное выражение того, что «хорошо» и что «дурно», обеспечивает, с точки зрения Толстого, «художественность» изображения, сообщает ему силу эстетического воздействия.

Таким образом, эстетическое, будучи, по мнению Толстого, обусловлено объективными свойствами вещей, в то же время не является их объективным свойством, а выражает их значение для человека, а тем самым и отношение человека к ним.

Только в этом единстве, отражающем взаимодействие объективных и субъективных закономерностей, жизненные, в том числе и психические явления приобретают эстетическую и нравственную оценку.

Нравственную и эстетически очевидную истину и разумел Толстой, отрицая «достоверность» «объективного», т. е. научного метода познания, и утверждая «несомненность субъективного», т. е. психологического и эстетического. Толстой говорил об этом так: «Микроск[опические] исследования — бесконечность. Астрономические — бесконечность. — Нет надежды конца и уяснения. Психологические все откроют» (т. 48, стр. 86—87). Или: «Древние были сильнее и умнее нас, потому что все то, что мы называем философией, историей, юриспруденцией, богословием, они называли ораторским искусством. Первое есть признание возможности объективных выводов, второе — один субъективный взгляд» (т. 48, стр. 111).

Не следует торопиться зачислять Толстого в субъективные идеалисты на основании этих и подобных им высказываний. Что бы Толстой ни говорил, по своему мироощущению он оставался стихийным материалистом, о чем неопровержимо свидетельствует все его художественное творчество. Но именно в силу стихийности своего материалистического мироощущения Толстой никогда не мог отрешиться от непосредственности своего эстетического чувства и восприятия, т. е. от того субъективного начала своей творческой деятельности, без которого нет подлинного искусства. Но как только Толстой, сам того не сознавая, пытался подвести научное познание под категории познания эстетического и тем самым абсолютизировал его субъективное начало, он, вопреки своему стихийно-материалистическому мироощущению, подпадал под власть идеалистических представлений и формулировок. Таково было одно из внутренних противоречий мысли великого писателя. И не разобравшись в этом противоречии, нельзя понять ход мыслей Толстого, внутренние пути становления его нового мировоззрения, выкристаллизовывавшегося в пору создания «Анны Карениной». Вся суть в том, что и это миропонимание, и свою нравственную философию Толстой строил по законам отнюдь не научного, а опять-таки художественного мышления.

Разительным примером того может служить определение «метода» философии, данное Толстым в письме к Страхову от 30 ноября 1875 года в разгар работы над «Анной Карениной». Сказанное в этом обширном письме-трактате в основном сводится к следующему: предмет и метод философии в корне отличны от предмета и метода остальных наук. «Явления, составляющие предмет наук, — говорит Толстой, — суть явления познаваемые нами посредственно в внешнем мире, явления же, составляющие предмет философии, все познаются нами в внутреннем мире не посредственно, и мы можем наблюдать их в внешнем мире только по

lib.pushkinskijdom.ru

тому, что знаем их из внутреннего мира, — и эти явления только тогда могут составлять предмет философии, когда они взяты в своей цельности, т. е. такими, какими мы их признаем непосредственно». Поэтому, если «всякая наука обобщает только одну сторону явлений,... не заботясь о согласии других сторон явлений с выведенными ею данными», то философия «по самой своей задаче не может устранить ни одной стороны из тех явлений, которые занимают ее. Самые предметы, которыми занимается философия, — жизнь, душа, воля, разум, не подлежат рассечению, устранению известных сторон». Тем самым все указанные «предметы» «при философском изложении невозможно переопределить», так как они в противоположность научным понятиям «не подлежат логическим выводам, все они равны между собой и не имеют логической связи». В итоге Толстой приходит к парадоксальному, но органически вытекающему из всего хода его рассуждения выводу, для него самому важному: «...убедительность философского учения никогда не достигается логическими выводами, а достигается только гармоничностью соединения в одно целое всех этих нелогических понятий, т. е. достигается мгновенно, без выводов и доказательств, и имеет только один прием доказательств — тот, что всякое другое, чем данное, соединение бессмысленно». Итак, настаивает Толстой, «доказательство того, что к философии неприложим научный прием, состоит в том, что убедительность наук зиждется на логике, на выводе, убедительность же философии — на гармоничности» (т. 62, стр. 223—224).

Совершенно очевидно, что, говоря о философии, Толстой разумел религиозно-нравственную философию, по типу которой у него тогда и складывалось собственное религиозно-нравственное учение. Но характерно, что «истина» этого учения рисовалась Толстому отнюдь не умозрительной, логически найденной и обоснованной истиной, а истиной, обладающей такой самоочевидностью, которой обладает только эстетическая истина. И стоит только заменить во всем приведенном рассуждении слово «философия» словом «искусство», как оно из парадокса превращается в обоснованное изложение эстетической системы, безусловно обобщающей творческий опыт великого писателя. Так оно и было на деле.

В 70-е годы, когда Толстой был поглощен исканием «смысла жизни, неуничтожаемого смертью», и говорил о себе как о человеке, «измученном вопросами метафизическими о связи себя со всем» (т. 48, стр. 129), он действительно руководствовался в своих исканиях не столько логикой, сколько непосредственным нравственно-эстетическим чувством. Но теперь само это чувство стало для Толстого предметом анализа и размышления, в основе которого лежало неосознанное, но настоятельное стремление возвести свое мировосприятие в степень жизненной философии, религии, «веры». Такова внутренняя, гносеологическая предпосылка перелома миросозерцания Толстого и его противоречий, объективное, социально-историческое содержание которых было исчерпывающе раскрыто Лениным.

Те же противоречия проникают и роман «Анна Каренина» и находятся в нем уже на границе своего полного обнаружения. Но именно потому, что «Анна Каренина» это не философский трактат, а художественное произведение, субъективное и объективное содержание еще только складывающегося нового миропонимания Толстого выступает здесь еще в своем нерасторжимом единстве. Его цементирующей силой оказывается не та или другая готовая «истина», а самый процесс ее «уяснения», отвлечения от бесконечного многообразия конкретных явлений действительности. Но компасом этих исканий оставался все тот же вопрос

lib.pushkinskijdom.ru

о смысле жизни, «неуничтожаемом смертью». Философским характером этого вопроса, его глубиной и широтой, сложностью путей его решения обусловлено и своеобразие творческого самоощущения Толстого в работе над «Анной Карениной», и своеобразие идейно-художественной структуры романа.

23—26 апреля 1876 года Толстой писал Страхову об «Анне Карениной» так: «Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман тот самый, кот[орый] я написал, сначала. И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Обл[онский] и какие плечи у Карен[иной], то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя, но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслью (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами никак нельзя; а можно только посредственно — словами описывая образы, действия, положения» (т. 62, стр. 268—269).

Толстой говорит здесь не только о работе над «Анной Карениной», но о своей творческой деятельности в целом. Однако нельзя не отметить, что никогда раньше он ничего подобного о своем творчестве не говорил, из чего можно заключить, что «особый» характер «сцепления мыслей» в своих художественных произведениях он осознал только теперь, в процессе создания «Анны Карениной». И действительно, ни в одном произведении Толстого внутреннее сцепление мыслей не является столь сложным и скрытым, как в этом романе. Нельзя также не отметить, что сказанное об «Анне Карениной» совпадает с рассуждением о методе философии, приведенном выше. И там и тут Толстой говорит в сущности одно и то же, настаивает на особом, «гармоническом» соединении философских мыслей, на особом, непосредственно словами невыразимом «сцеплении» мыслей в художественном произведении. Иначе говоря, речь идет о том, что́ превращает личные авторские мысли в элементы философской системы или художественной структуры, объединяет их в единое философское или эстетическое целое.

По-видимому, Толстой много думал над этим вопросом во время и по ходу работы над «Анной Карениной». Отвечая Рачинскому, оставшемуся недовольным «архитектурой» романа и считавшему, что «две темы» его «развиваются рядом, ничем не связанные», Толстой писал: «Суждение ваше об А. Карениной мне кажется неверно. Я горжусь, напротив, архитектурой — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок. И об этом я более всего старался. Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи... верно вы ее не там ищете, или мы иначе понимаем связь; но то, что я разумею под связью — то самое, что для меня делало это дело значительным, — эта связь там есть — посмотрите — вы найдете» (т. 62, стр. 377).

Толстой воздержался от того, чтобы определить характер связи, объединяющей параллельное развитие сюжетных линий Анны и Левина. Но позднее, в «Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана», он дал исчерпывающую по ясности формулировку того, что понимал вообще под «связью» или «сцеплением мыслей» в художественном произведении, т. е. того, что лежит в основе эстетического единства: «Люди, мало чуткие к искусству, думают часто, что художественное произведение составляет одно целое, потому что в нем действуют одни и те же лица, потому

lib.pushkinskijdom.ru

что все построено на одной завязке или описывается жизнь одного человека. Это несправедливо. Это только так кажется поверхностному наблюдателю: цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету... И потому писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может дать художественного произведения» (т. 30, стр. 18—19).

Итак, «нравственное отношение» писателя к изображаемым им явлениям, «ясное и твердое представление о том, что хорошо и что дурно в жизни», «непритворное чувство любви или ненависти к тому, что изображает художник» (т. 30, стр. 18, 4) — вот что лежит, по убеждению Толстого, в основе художественного произведения, что цементирует изображенные в нем разнородные явления жизни в единое и нерасторжимое эстетическое целое.

Исследователи по-разному определяли и определяют ту разновидность романического жанра, к которой принадлежит «Анна Каренина». Одни называют ее семейно-бытовым романом, другие — романом психологическим, третьи — социально-психологическим или социально-обличительным, иные — философским. Каждое из этих определений в равной мере справедливо и в равной мере не выражает всего своеобразия жанра романа, так как, подчеркивая те или другие его особенности, оставляет в стороне другие, не менее важные и тем самым нарушает «сцепление мыслей», на котором строится роман. Жанровое своеобразие «Анны Карениной» в том и состоит, что это роман одновременно и семейный, и социальный, и философский, и психологический, пессимистический и жизнеутверждающий, страстно субъективный и в высшей мере объективный, обличительный и в то же время умиротворяющий — словом, «свободный и широкий», как сама жизнь. Задача исследователя прежде всего в том и состоит, чтобы вскрыть, на чем держится иллюзия подлинности, реальности изображенной в нем жизни, что цементирует, что соединяет ее многообразно отраженные в романе аспекты (социальный, психологический, философский и др.) в единое художественное целое.

В романе есть главы, где эта внутренняя связь обнаруживает себя более или менее явно. Это VII—XIII главы пятой части, повествующие о встречах Анны и Вронского за границей с художником Михайловым и о «занятиях» Вронского живописью. Здесь общая философско-эстетическая концепция романа выходит как бы на его поверхность. Точка выхода — картина Михайлова «Христос перед Пилатом».

Для приятеля Вронского, «знатока искусства» Голенищева, картина Михайлова неприемлема по своему «фальшивому» «ивановско-штраусовско-ренановскому направлению», т. е. для своего времени направлению критическому, выступавшему против догматического, мистического толкования евангелия. Голенищева возмущает, что «бог» изображен на картине Михайлова «евреем, со всем реализмом новой школы». «Христос, — говорит Голенищев, — уже имеет свое определенное воплощение в искусстве великих стариков. Стало быть, если они хотят изображать не Бога, а революционера или мудреца, то пусть из истории берут Сократа, Франклина, Шарлоту Корде, но только не Христа» (т. 19, стр. 34).

Слова Голенищева являются отголоском бесед, которые Толстой осенью 1873 года вел с Крамским, когда тот писал в Ясной Поляне его портрет, а сам Толстой писал «Анну Каренину». Незадолго перед тем Крамской кончил свою известную картину «Христос в пустыне» и за-

lib.pushkinskijdom.ru

мышлял другую, на тот самый сюжет, что и картина Михайлова. Суждение Голенищева о «направлении» картины Михайлова в принципе повторяет критику, которой подверглась картина Крамского, по своим традициям восходящая к знаменитому полотну Александра Иванова «Явление Христа народу». Как это видно из писем Крамского того времени, его упрекали за то, что он изобразил Христа человеком, а не «средоточием религиозного культа», каким он вошел в сознание человечества и изображен на полотнах Рафаэля и других великих итальянских мастеров.[5] На эту тему шли разговоры у Крамского и с Толстым. Как видно из позднейшего (1885) письма Крамского к Толстому, писатель не во всем был согласен с ним. Толстой отрицал не только «божественность» Христа, но и реальность его существования, считая, что «его учение и он сам есть не более, как исторический момент общего развития человечества»,[6] т. е. символическое выражение определенной ступени развития его этического сознания, с точки зрения писателя, — наивысшей. Насколько Толстой был безразличен к фактической стороне евангелия, в том числе и к «личности» Христа, можно судить по следующему свидетельству филолога И. М. Ивакина, с которым он консультировался по вопросам перевода евангельского текста. По свидетельству Ивакина, Толстой говорил ему: «Какой интерес знать, что Христос ходил на двор?.. Какое мне дело, что он воскрес? Воскрес — ну и господь с ним! Для меня важен вопрос, что мне делать, как мне жить?» (т. 24, стр. 980).

Картина Михайлова не производит на Анну и Вронского никакого впечатления. Они воспринимают ее так же холодно и равнодушно, как и Голенищев. Но каждый из приличия находит нужным что-либо сказать о ней в меру своего понимания. И эта мера оказывается в то же время мерой внутреннего содержания каждого из них. Голенищев хвалит Михайлова за то, что Пилат изображен у него «чиновником». Анна, «почувствовав», что фигура Христа это «центр картины», говорит об «удивительном выражении» лица Христа: «Видно, что ему жалко Пилата» (т. 19, стр. 40—41). Михайлов с восторгом и жадностью ловит эти «ничтожные замечания», но с грустью сознает, что они только «одни» из того «миллиона верных соображений, которые можно было найти в его картине и в фигуре Христа», и ни в какой мере не касаются «важнейшего» из того, что он хотел выразить.

Реакция Михайлова на замечания Голенищева и Анны — это во многом реакция самого Толстого на разноречивые и одинаково далекие от сути дела мнения о его романе, печатавшемся с 1875 года в «Русском вестнике». Корректуры глав, посвященных картине Михайлова, были отправлены Толстым Каткову в начале апреля 1876 года. В конце апреля Толстой писал Страхову: «...ваше суждение о моем романе верно, но не все — т. е. все верно, но то, что вы высказали, выражает не все, что я хотел сказать... это одна из правд, кот[орую] можно сказать» (т. 62, стр. 268). А незадолго до того, 8—9 апреля, Толстой писал Страхову так: «В умной критике искусства все правда, но не *вся* правда, а искусство потому только искусство, что оно *все*» (т. 62, стр. 265).

В свете этих высказываний становится очевидным принципиальный и крайне важный для Толстого смысл реакции Михайлова на услышанные замечания о его картине. Столь же принципиальное и важное значение для понимания одновременно и картины, и романа Толстого носит и следующее размышление Михайлова: «В выражении Христа должно быть и выражение жалости, потому что в нем есть выражение

[5] См. письмо к А. Д. Чиркину от 27 декабря 1873 года. В кн.: И. Н. Крамской. Письма, т. I. 1937, стр. 221.

[6] Там же, т. II, стр. 326.

lib.pushkinskijdom.ru

любви, неземного спокойствия, готовности к смерти и сознания тщеты слов. Разумеется, есть выражение чиновника в Пилате и жалости в Христе, так как один олицетворение плотской, другой духовной жизни» (т. 19, стр. 41).

Олицетворение плотской и духовной жизни — таков, следовательно, идейно-художественный центр картины Михайлова, к которому в конечном счете и сходятся «миллионы верных», но частных «соображений», возникающих у различных зрителей. И центр этот совмещается с идейно-философским центром романа Толстого.

Показывая картину Анне и Вронскому, Михайлов точно называет главу евангелия, из которой взят ее сюжет. Этой главой, содержащей также повествование о казни Христа, Толстой впоследствии закончил свое «Соединение и перевод четырех евангелий» (1879—1884), озаглавив ее «Победа духа над плотью» и отбросив последующее повествование о воскресении и прочих чудесах как грубую фальсификацию и выдумку церковников. Словами заглавия, в сущности, и формулируется антицерковное, направленное против «богатых» и «знатных» понимание христианства, впервые сформулированное Толстым в «Исповеди», а затем изложенное в целом ряде других религиозно-философских произведений 80-х годов. В 70-е же годы это понимание еще только складывалось, однако философское сочинение автобиографического характера, которое Толстой начал писать в разгар работы над «Анной Карениной», легло в основу «Исповеди», написанной непосредственно вслед за романом (1879—1881). Кругом понятий, стоящих в сознании Толстого за символическим выражением «победа духа над плотью», и определяется философская концепция жизни, которая лежит в основе романа и выходит на его поверхность в главах, посвященных картине Михайлова.

Картина остается непонятой Анной и Вронским в той же мере, как и Голенищевым. Но если «замечания» Голенищева и Анны не выражали «важнейшего» в ней, то они не противоречили ему, почему Михайлов и признал их относительно верными. От слов же Вронского, не усмотревшего в картине ничего, кроме «удивительного мастерства» и великолепной «техники», у художника «больно заскребло на сердце». Никакой «техники», никакой «независимой от содержания» «механической способности писать и рисовать» для Михайлова просто не существует. И поэтому он справедливо усмотрел в словах Вронского «обход», неприятие содержания своей картины. «Часто он замечал, как и в настоящей похвале, что технику противополагали внутреннему достоинству, как будто можно было написать хорошо то, что было дурно».

Это также мысли самого Толстого, крайне для него важные и выраженные непосредственно его собственными словами.

Из контекста следует, что «хорошо» и «дурно» относится не к сюжету картины Михайлова, а к тому, как понимает и интерпретирует этот сюжет сам художник. И в связи с этим в дальнейших размышлениях Михайлова появляется слово, имеющее первостепенное значение для понимания не только его картины, но и самого романа, его эстетической концепции. Михайлов «знал, что надо было много внимания и осторожности для того, чтобы, *снимая покров* (курсив мой, — *Е. К.*), не повредить самого произведения, и для того, чтобы снять все покровы; но искусства писать, техники тут никакой не было. Если бы малому ребенку или его кухарке также *открылось* (курсив мой, — *Е. К.*) то, что он видел, то и она сумела бы вылущить то, что она видит. А самый опытный и искусный живописец-техник одною механическою способностью не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде границы содержания» (т. 19, стр. 42).

lib.pushkinskijdom.ru

«Снять покровы» с истины, «открывшейся» художнику, но скрытой этими «покровами» от других людей, т. е., говоря иными словами, сорвать все и всяческие маски с истинной сущности явлений, такова и была основная тенденция всего творчества Толстого. Но до конца осознанной, четко целеустремленной тенденцией она становится у писателя только теперь, только во время и в процессе создания «Анны Карениной». Позднее, противопоставляя свое, этическое понимание христианства его официальному, церковному, религиозно-мистическому толкованию, Толстой писал: «Все четвероевангелие подобно чудной картине, которая для временных целей закрашена (церковью, — *Е. К.*) слоем темной краски... Зная толщину слоя, состав его, надо подковырнуть его..., осторожно струпом содрать его со всей картины; тогда только мы поймем ее во всем ее значении, и это самое я пытаюсь сделать» (т. 24, стр. 797). Предваряя позднейшие нравственно-философские замыслы Толстого, то же самое и пытается сделать в романе художник Михайлов в своей картине на евангельский сюжет. Но это делает именно Михайлов. Что же касается автора «Анны Карениной», то перед ним стоит хотя и связанная с замыслом Михайлова, но существенно иная задача: снять «покровы» с самой жизни, покровы ложного миропонимания «богатых» и «знатных», покровы, заслоняющие от людей «истинный смысл» жизни. Поэтому евангельская символика картины Михайлова, пронизывая роман, остается только художественной символикой, художественным, образным выражением того философского критерия, с которым так или иначе соотносятся все изображенные в романе явления жизни и посредством которого определяется их «ложный» или «истинный» смысл, их «хорошее» или «дурное» значение. Преимущественно «ложное» и «дурное», т. е. то, что, с точки зрения Толстого, стоит на пути людей к их собственному благу, обрекает их жизнь на «ложь», «обман» и «зло». Не жизнь вообще, а их собственную жизнь и прежде всего жизнь самой Анны. В «Исповеди» Толстой писал: «Я понял, что мой вопрос о том, что есть моя жизнь, и ответ: зло, — был совершенно правилен. Неправильно было только то, что ответ, относящийся только ко мне, я отнес к жизни вообще: я спросил себя, что такое моя жизнь, и получил ответ: зло и бессмыслица. И точно, моя жизнь — жизнь потворства похоти — была бессмысленна и зла, и потому ответ: „жизнь зла и бессмысленна“ — относился только к моей жизни, а не к жизни людской вообще» (т. 23, стр. 41). Вот прямой комментарий к тому, что разумел Толстой, говоря об «исполненной тревог, обманов, горя и зла книге» жизни Анны, к действительному содержанию ее предсмертного сознания того, что в жизни «все неправда, все ложь, все обман, все зло».

В отличие от «Воскресения» вопрос о благе и зле рассматривается в «Анне Карениной» под углом зрения еще не народных, общественных судеб, а судеб личности, ее собственного и свободного выбора между добром и злом. Свобода выбора и подчеркивается библейским эпиграфом: «Мне отмщение, и Аз воздам». Он взят не в его прямом, библейском смысле, означающем божественное возмездие, мистическую кару свыше, а в смысле возмездия, которое человек сам готовит себе, которое само неизбежно вытекает из ложного понимания им жизни.

Символическим выражением полярных точек истинного и ложного понимания жизни, ее истинного и ложного смысла и служат в романе евангельские понятия «духа» и «плоти». Это не столько религиозные представления, сколько именно художественные, многозначные, символические образы. Каждый из них включает в себя целый комплекс философских, нравственных, психологических, социальных и эстетических смыслов, взаимосвязанных, проникающих друг друга и тем самым це-

lib.pushkinskijdom.ru

ментирующих идейно-художественную ткань романа. Так, «плоть» — это все то, что рано или поздно должно умереть, исчезнуть, что носит характер «особого» и «частного», является субстанцией индивидуальной ограниченности и конечности личного существования и одновременно субстанцией грубой чувственности, своекорыстия и «себялюбия» жизни и психологии социальных верхов, их «телесной праздности», источником «лжи», «горя», «обмана» и «зла». Но все это только для тех, кто живет этой ложной, эгоистической, «плотской» жизнью. Образным выражением «дух» олицетворяется понятие жизни, жизни с большой буквы, жизни вечной и беспредельной, того, что составляет «общее» и «целое», осуществляется в единении людей и всего живущего, находит свое выражение в «общей» трудовой жизни народа, составляет ее нравственную правду, добро и красоту. И опять же все это для тех, кто, преодолев «соблазны плоти», т. е. своей индивидуальной ограниченности, встал на путь «общей» жизни, жизни не «для себя», а «для души», т. е. для всех.

Первый, ложный путь реализуется в жизни и судьбе Анны.

Обретением второго пути является путь Константина Левина.

Вокруг этих центральных образов романа, в разной мере приближаясь к ним, располагаются все остальные его «лица».

Анна Каренина и Константин Левин обрисованы Толстым отнюдь не в качестве двух различных вариантов правдоискателя, а как два антипода. Левин ищет смысл жизни, сознавая бессмысленность своей, весьма благополучной, и окружающей жизни. Анна же видит весь смысл своей неблагополучной жизни в удовлетворении своего стремления к личному, в конечном счете «плотскому» счастью и падает жертвой его «обмана».

Анна не идеальный и не отрицательный, а глубоко трагический образ. Цельность и непосредственность натуры, сила и правдивость чувств, глубина и серьезность переживаний, сознание нравственной ответственности за свои поступки — все это придает Анне огромное духовное обаяние, духовную красоту, которой не видел и не ценил в ней Вронский, но которую с первого взгляда понял и передал в ее портрете Михайлов. Гибель Анны потому так трагична, что это гибель по-своему прекрасного, совершенного человека, именно в силу страстности и цельности своей натуры до конца отдавшегося охватившему его чувству и заплатившего за это ценой своей жизни. Сближение Анны с Вронским и разрыв с Карениным психологически до конца оправданы, но осуждаются Толстым с нравственной точки зрения. Для Толстого разрыв Анны с Карениным во имя любви к Вронскому — это в равной мере не подвиг и не преступление, но безусловно ложный шаг. Он выступает в романе как трагическая «вина» Анны, как трагическая «ошибка», на которую бесчеловечная, противоестественная, безнравственная жизнь толкнула прекрасного, высоконравственного по своей природе человека. Безусловно осуждая поведение Анны, Толстой любуется ее душевным человеческим обаянием и рисует ее страдания с тем же сочувствием, которое вызывает к себе всякий трагический персонаж, одновременно виновный и невиновный в своих страданиях и гибели. Виновный субъективно, поскольку он отвечает за свои поступки; объективно невиновный, поскольку эти поступки обусловливаются обстоятельствами жизни, за которые персонаж отвечать не может. Но одно из этих непременных обстоятельств — он сам, строй его собственной души. Анна идет к своей гибели так же неотвратимо, как гибнут трагические герои Шекспира, причем не типа Ромео и Джульетты, а типа Макбета, Отелло, короля Лира. И это далеко не случайно.

lib.pushkinskijdom.ru

Вскоре после окончания «Войны и мира», в феврале 1870 года, Толстой много думал о драматургической форме и намеревался попытать в ней свои силы. В связи с этим он перечитывал Шекспира и единственный раз за всю свою жизнь с «восхищением» признавал его «огромный драматический талант».[7] Среди намечавшихся тогда Толстым сюжетов для будущей драмы была «тема» былины о Даниле Лавчанине,[8] нравственная коллизия которой, очевидно, привлекшая внимание Толстого, формулируется стихом

А можно ли от жива мужа жену отнять?

Есть все основания думать, что возникший у Толстого тогда же, в феврале 1870 года, «тип» будущей Анны Карениной, «тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя... жалкой и не виноватой»,[9] имел очертания драматургического образа. С позиций народной морали русской былины, согласно которой «у жива мужа жену отнять» никак нельзя (ср. в романе: «жене... не может быть брака, пока муж жив»), и был создан Толстым образ Анны Карениной, образ поистине шекспировского трагического звучания.

Трагическая коллизия судьбы Анны — в борьбе не только с внешними обстоятельствами (светским обществом, законом, бездушием Каренина и т. п.), но и в душе самой Анны, в борьбе между ее живым и трепетным нравственным чувством и эгоистической чувственной страстью. Что же до внешних обстоятельств, то они мотивируют эту внутреннюю борьбу, вызывают ее и направляют к роковому исходу. Но думать, что только ими и вызвана гибель Анны, это все равно, что возлагать всю ответственность за преступление Отелло на интриги Яго.

К образу Анны полностью применимы слова Гегеля о логике развития трагических характеров Шекспира, всякого «частного» характера, «ориентирующегося только на самого себя». Такому характеру, говорит Гегель, «приходится... в конкретной действительности не только, отстаивая себя, бороться против препятствий, которые попадаются у него на дороге и мешают осуществлению его целей, но и в еще большей мере также само это осуществление толкает его к гибели».[10] В том-то и дело, что Анна гибнет не оттого, что не достигла своих «целей», а от их полного осуществления и одновременно «обмана». Именно внутренняя психологическая закономерность развития чувственной, эгоистической по своей природе страсти приводит порабощенную ею Анну к такому же «крушению и изнеможению» души, о которых говорит Гегель применительно к героям трагедий Шекспира.

«Позор», «стыд», «стыд перед духовною наготою своей», «мучительная краска стыда», «слезы стыда и отчаяния», «выражение стыда и испуга», «когда-то гордая, теперь же постыдная голова», «страшною ценою стыда», с одной стороны, и «что-то ужасное и жестокое», «дух зла и обмана», «сила лжи и обмана», «способность лжи», «непроницаемая броня лжи», «страшный блеск пожара среди темной ночи», с другой, — вот какими словами и выражениями характеризуется на всем протяжении романа мучительная двойственность душевного состояния Анны после ее сближения с Вронским. В данном случае, как и во многих других, можно не соглашаться с авторской трактовкой образа. Но нельзя игнорировать ее, как это делают исследователи, склонные видеть в Анне Карениной об-

[7] С. А. Толстая. Дневники. 1860—1891. Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928, стр. 31.
[8] Там же стр. 30.
[9] Там же, стр. 32.
[10] Гегель, Сочинения, т. XIII, кн. 2, Соцэкгиз, М., 1940, стр. 141.

lib.pushkinskijdom.ru

раз идеальной, чуть ли не героической женщины и тем самым из реалистического образа превращающие его в образ романтический и глубоко чуждый Толстому.

Что же означает двойственность душевного состояния Анны в свете воззрений Толстого и их эстетического выражения в романе? В самом общем и широком для Толстого философском смысле она означает борьбу между плотским и духовным началом человеческой жизни. Первое неодолимо влечет Анну к тому, что осуждает и чему сопротивляется второе. Но ведь каждое из этих начал символизирует в романе целый комплекс социально-психологических явлений и качеств. Тем самым объективное содержание тяжелой внутренней борьбы Анны с самой собой составляет ее неравная борьба с обществом. Неравная потому, что, восставая против общественного лицемерия и общественной фальши, Анна остается человеком своей среды, все представления и интересы которой замкнуты порочным кругом эгоистических чувств и устремлений, сталкивающихся и попирающих друг друга, обрекающих людей на полное духовное одиночество. Стремясь всеми силами души вырваться из этого порочного круга, смело бросая вызов общественному лицемерию, Анна неизбежно вступает в конфликт сама с собой, поскольку ее собственные стремления не идут дальше жажды личного счастья, ради которого она вынуждена разрушить благополучие других людей — мужа и сына. С этим не может примириться нравственное чувство Анны, т. е. то самое чувство, которое и заставило ее восстать против общества. Оно-то и придает образу Анны глубокое человеческое обаяние, неизмеримо возвышает Анну над Вронским и другими «лицами» ее светского окружения, вызывает сочувствие к ее судьбе.

Анна безусловно становится жертвой бесчеловечности и лицемерия разлагающегося дворянского общества. Но все дело в том, что оно не только отвергло Анну за ее смелость и честность, но и отравило своим ядом, обескрылило ее прекрасную от природы человеческую душу.

Судьба Вронского также трагична, но он ни в какой мере не является трагическим персонажем, поскольку ничего другого, кроме здоровой и себялюбивой «плоти», в нем нет, что выразительно подчеркнуто постоянной деталью внешнего портрета Вронского, его «сплошными, белыми, крепкими зубами». И какой впечатляющей, символической силы подчас достигает эта деталь, видно хотя бы из следующего. За словами Анны, сказанными Вронскому во время первого свидания с ним после родов: «Все-таки что-то ужасное есть в этом после всего, что было», — следует: «Все пройдет, все пройдет, мы будем так счастливы! Любовь наша, если бы могла усилиться, усилилась бы тем, что в ней есть что-то ужасное, — сказал он, поднимая голову и открывая улыбкою свои крепкие зубы» (т. 18, стр. 457).

Страдания Вронского лишены нравственного содержания, так как в их основе лежит не смятение нравственного чувства, как у Анны, а разочарование в том эгоистическом счастье, которого он ждал и не получил от удовлетворения своей «плотской» страсти. Но логика развития чувств Вронского та же, что и чувств Анны, только с обратным психологическим содержанием. Это логика неизбежности крушения всякого эгоистического чувства, приходящего в столкновение с другим, столь же эгоистическим чувством. Отсюда та «борьба» между Анной и Вронским, в которую превращается под конец их совместная жизнь и в которой не может быть победителей, а есть только побежденные.

Сложнее образ Каренина. Это тоже образ человека эгоистической «себялюбивой» плоти, но плоти мертвой, безжизненной. Однако под бюрократическим бездушием Каренина таится все же нравственное чувство.

lib.pushkinskijdom.ru

пробивающееся наружу у постели умирающей Анны. В плане общей философской концепции романа примирение Каренина с Анной и прощение им Анны — это неожиданно пробудившееся в нем перед лицом смерти сознание истинного смысла жизни. И здесь образ Каренина приобретает уже трагическое звучание, потому что это пробудившееся и неокрепшее в нем духовное начало не только не смягчает ненависти к нему Анны, но и навлекает на него презрение света и гаснет под тяжестью этого презрения. «Он чувствовал, что, кроме благой духовной силы, руководившей (теперь, — *Е. К.*) его душой, была другая, грубая, столь же или еще более властная сила, которая руководила его жизнью» (т. 18, стр. 441). И этой силой была сила мнения света и Анны, отвергших и осмеявших его душевный порыв, сила ложного «плотского» понимания смысла жизни.

В образе Анны раскрывается трагическая сущность подобного понимания, его трагические последствия. В иных психологических аспектах, но с тем же философским и социальным содержанием оно раскрывается в образе беззаботного, беспринципного и добродушного жуира Стивы Облонского, «нечистого» Васеньки Весловского, Бетси Тверской, Лизы Меркаловой, Кознышева и многих других. Все это образы неплохих субъективно людей, по-своему честных и порядочных, но именно по-своему, с точки зрения принятых в их кругу, а на деле ложных нравственных норм человеческого поведения. И все эти люди создают вокруг Анны ту психологическую атмосферу, которой она дышит и которая парализует духовное начало Анны и стимулирует «плотское».

В поздних публицистических статьях Толстой настойчиво обличал приверженность к наслаждениям чувственной любви как одну из характернейших и безнравственнейших черт «господской» паразитической психологии. С той же настойчивостью говорил Толстой и о лжи, художественной и нравственной несостоятельности «господского» искусства, посвятившего себя преимущественно изображению наслаждений любовной страсти. Об этом Толстой пространно писал в трактате «Что такое искусство?», этому же вопросу посвятил в основном свое «Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана». «Едва ли был другой такой писатель, — говорится здесь о Мопассане, — столь искренне считавший, что все благо, весь смысл жизни в женщине, в любви, и с такой силой страсти описывавший со всех сторон женщину и ее любовь, и едва ли был когда-нибудь писатель, который до такой ясности и точности показал все ужасные стороны того самого явления, которое казалось ему самым высоким и дающим наибольшее благо жизни. Чем больше он вникал в это явление, тем больше разоблачалось это явление, соскакивали с него его покровы и оставались только ужасные последствия и еще более ужасная его сущность... Он хотел восхвалять любовь, но чем больше узнавал, тем больше проклинал ее. Он проклинает ее и за те бедствия и страдания, которые она несет с собою, и за те разочарования и, главное, за ту подделку настоящей любви, за тот обман, который есть в ней и от которого тем сильнее страдает человек, чем доверчивее он предается этому обману» (т. 30, стр. 20—21). Эти слова являются не чем иным, как прямым логическим обобщением сказанного Толстым задолго до того в романе «Анна Каренина» и прежде всего образом самой Анны.

Значительно уже в романе круг лиц, так или иначе возвышающихся над «обманом» эгоистических устремлений чувственной любви, приближающихся в этом отношении к образу и миропониманию Левина. Это Долли, Кити и семья Львовых. Общее между ними то, что все они, каждый по своему, руководствуются в своей жизни не эгоистическими чув

lib.pushkinskijdom.ru

ствами, а интересами близких им людей. В этом плане и разрешается собственно семейная тема романа. Ведь любовь Левина и Кити это хотя и вполне земная, но в то же время одухотворенная и самоотверженная любовь, проникнутая общностью семейных интересов, готовая ради них на всякого рода самоограничения. То же следует сказать и о любви Долли к ее недостойному мужу, и о счастливой супружеской паре Львовых. Но все эти образы находятся только на периферии того круга «истинных» представлений и нравственных чувств, в центре которого оказывается огромный мир «общей» трудовой крестьянской жизни. Здесь положительный, «духовный» полюс отображенной в романе действительности и получает свою социальную конкретизацию. И самой идеальной семьей из всех изображенных в романе оказывается семья молодого крестьянина Ивана Парменова, скрепленная узами трудового товарищества и «стыдливой» заботливой любви.

Объективно именно к этому полюсу тяготеет Левин и открывает его в своем нравственном прозрении. Так нравственно-психологическая проблематика романа сливается с его социальной проблематикой, обнаруживает свое социально-историческое содержание.

Искания и переживания Левина и являются той психологической реальностью, через анализ которой раскрываются в романе общественные отношения пореформенной эпохи. Эти отношения составляют одновременно и объективный фактор, и объективный факт сознания Левина, обусловливают характер его помещичьей деятельности и через ряд неудач и разочарование в ней приводят Левина к нравственному прозрению, к обретению смысла жизни, «неуничтожаемого смертью». Нравственно-философское содержание обретенной Левиным «истины» составляет преодоление эгоистической, разобщающей людей жизни «для себя» во имя жизни для других, «для души». Социальное и психологическое содержание той же «истины» состоит в отречении от ложных нравственных норм «господской» жизни во имя духовного слияния с нравственной «правдой» жизни и сознания крестьянских масс. Именно эта народная «правда», как ее понимал и принимал Толстой, со всеми своими сильными и слабыми сторонами выступает в романе как воплощение высшего духовного начала человеческой жизни и служит «регулятором» этической и эстетической оценки всех отображенных в романе явлений и процессов пореформенной эпохи.[11] Что же касается положения самого крестьянства, его недовольства и протеста, то это еще не находит своего прямого отражения в романе.

По своему двойному содержанию — философскому и социальному — духовный мир Левина и соотносится с миром Анны. В этом обнаруживается та внутренняя связь (по противоположности), которая существует между сюжетными линиями Анны и Левина, между их параллельным, не соприкасающимся развитием. Очевидно, это и разумел Толстой, говоря, что «связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи».

Одним из существенных звеньев ее является образ Николая Левина Сюжетная функция его весьма своеобразна. В сущности, он появляется в романе только для того, чтобы умереть. Николай Левин нужен Толстому как образ разрушающейся плоти, ее страдания и смерти. Тема смерти стоит за всеми образами героев романа как призрак, по соотнесению с которым и проясняется действительный смысл их жизни. И не

[11] См. об этом содержательную статью Ф. И. Евнина «Мысль народная в „Анне Карениной“» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1954, т XIII, вып. 1, стр. 66).

lib.pushkinskijdom.ru

даром глава, в которой умирает Николай, единственная из всех глав имеет заглавие, и это заглавие — «Смерть».

Смерть Николая Левина описана как «конец» одновременно и великого блага жизни и физических страданий умирающего тела. В тексте главы многозначительно и настойчиво звучат выражения: «когда это кончится?», «нынче кончится», «кончился». Помимо своего прямого значения — умирания, смерти, характерного для народного словоупотребления, эти выражения соотносятся с символическим значением слова «кончено», которым кончается в изложении Толстого евангелие: «Кончено. Отец! в руки твои отдаю дух мой. И, склонив голову, предал дух». А непосредственно за тем, в своем «Заключении» Толстой говорит: «С словом „кончено" кончено и Евангелие», — подчеркивая тем самым многозначительность этого слова.

Значение евангельской символики состояло для Толстого в том, что она, по его мнению, выражает «победу духа над плотью», т. е. победу жизни над смертью, и указывает каждому человеку путь к этой победе. Кроме того, жизнь и смерть, «дух» и «плоть» выступают для Толстого в этой символике как два различные и соотносительные аспекта жизни — ее вечной, бессмертной сущности и смертности временных форм ее ограниченных индивидуальных проявлений. Эти два аспекта непосредственно и соотнесены в смерти Николая Левина. Она совпадает по времени с зарождением новой жизни: «Не успела на его (Константина Левина, — *Е. К.*) глазах совершиться одна тайна смерти, оставшаяся неразгаданной, как возникла другая, столь же неразгаданная, вызывавшая к любви и жизни.

Доктор подтвердил свои предположения насчет Кити. Нездоровье ее была беременность» (т. 19, стр. 75). Этими словами заканчивается глава «Смерть», и они служат связующим звеном между нею и главой, посвященной описанию родов Кити. Здесь тоже изображаются страдания плоти, но не умирающей, а рождающей новую жизнь. И здесь соотносятся опять тема жизни и тема смерти, в том же словесном оформлении, только с его противоположным смыслом. «Кончается, — сказал доктор. И лицо доктора было так серьезно, когда он говорил это, что Левин понял *кончается* в смысле — умирает». И дальше: «... крик затих, и слышалась тихая суетня, шелест и торопливые дыхания, и ее прерывающийся, живой и нежный, счастливый голос тихо произнес: „кончено"» (т. 19, стр. 293). Параллель продолжается и закрепляется в следующей главе: «На ее лице была та самая перемена от земного к неземному, которая бывает на лице покойников; но там прощание, здесь встреча» (т. 19, стр. 295).

Необходимо отметить, что символическое значение смерть Николая и роды Кити приобретают только в их соотнесении. Кроме того, символический смысл, как и везде в романе, имеет психологическую мотивировку, «называется» в мыслях и переживаниях Левина. Но от этого он не перестает быть символическим.

Символическое значение смерти Николая Левина состоит также и в напоминании о том, что рано или поздно ожидает и Стиву Облонского, и Васеньку Весловского, и Бетси Тверскую, — всех тех, кто видит смысл своей жизни в ее эгоистических радостях и чувственных наслаждениях. Стоит только представить себе Облонского с его самодовольством и пышущего здоровьем в положении Николая Левина или Ивана Ильича, чтобы убедиться в этом. Короче говоря, смерть Николая Левина — это символический образ бренности физических радостей и наслаждений. В этом смысле эпиграф «Мне отмщение, и Аз воздам» относится не только к Анне, а ко всем «лицам» романа, так или иначе пренебрегшим своим духовным началом во имя плотского. В обмане, призрачности плотского

lib.pushkinskijdom.ru

счастья и заключается возмездие, которое люди «себялюбивой» жизни носят в себе.

Самоубийство Анны это также не только ее личная гибель, но и символ самоубийственной сущности «себялюбивой» любви и жизни: «И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла». Эти строки выходят за пределы повествовательной прозаической речи и приближаются к языку поэтического символа. Каждое слово здесь символично и поэтически весомо. Как всякий символ, оно не поддается точному истолкованию, но приблизительно означает следующее: «свеча» — это данное на благо человеку разумение жизни, которым Анна пренебрегла; «исполненная тревог... книга» — это ложная, себялюбивая жизнь Анны; «то, что было во мраке», — истинный, духовный смысл жизни, мимо которого Анна прошла; «навсегда потухла» — умерло, «кончилось» разумение жизни, порабощенное и убитое всем тем, что стоит в романе за символическим понятием «плоти».

В литературе о Толстом уже отмечался символический характер некоторых пейзажных описаний в «Анне Карениной», в том числе и описания снежной бури, под аккомпанемент которой происходит встреча Анны с Вронским у вагона в Бологом. Но его значение еще не совсем раскрыто. Страшное бушевание метели не только созвучно душевному состоянию Анны, но и символизирует самое важное в нем — «счастье» и одновременно «ужас» неотвратимости охватившей ее страсти, и то, и другое для нее самой. Отсюда — «ужас метели показался ей теперь еще прекраснее». «Прекрасный ужас» — это такая, говоря словами самого Толстого, «лирическая дерзость», на которую он сам отваживался не часто и которая оправдывается только своим символическим подтекстом Каждая деталь описания снежной бури, ее вихрь, железная дорога, сорвавшийся и громыхающий железный лист, плачевный и мрачный гудок паровоза, символически предрекают гибель Анны, спроецированы на нее К ним следует прибавить тень истопника, заполнившую в возбужденном восприятии Анны весь вагон мраком, и звук железа, которым истопник «принялся грызть что-то в стене», а также «согнутую тень человека», промелькнувшую по платформе под ногами Анны и юркнувшую под колеса, откуда «послышались звуки молотка по железу». Все эти мимолетные впечатления, наслаиваясь в сознании Анны на зловещее для нее воспоминание о раздавленном поездом человеке в день ее первой встречи с Вронским, вместе со страшными снами Анны и Вронского выстраиваются в один символический ряд. Но все это не выпадает из реалистической ткани романа, а органически отвечает ее второму, символическому плану.

Символичны и полны «значения» для Левина церковный «узорчатый с цепями крест» с «возносящейся над ним желтояркой звездой», которые Левин наблюдает ночью из окна гостиницы после счастливого объяснения с Кити; «раковина из белых барашков облачков», остановившаяся над самой головой Левина в тот момент, когда он после ночи, проведенной на копне, готов принять решение «переменить ту столь тягостную, праздную, искусственную и личную жизнь, которою он жил, на эту (крестьянскую, — *Е. К.*) трудовую, чистую и общую прелестную жизнь»; бесследное исчезновение небесной раковины одновременно с крутым поворотом мыслей и чувств Левина под впечатлением мимолетной встречи с проехавшей в карете Кити. «Он взглянул на небо, надеясь найти там ту раковину, которою он любовался и которая олицетворяла для него весь ход мыслей и чувств нынешней ночи... Там, в недосягаемой вышине,

lib.pushkinskijdom.ru

совершилась уже таинственная перемена... Небо поголубело и просияло и с тою же нежностью, но и с тою же недосягаемостью отвечало на его вопрошающий взгляд» (т. 18, стр. 293).

Небо с его бесконечным простором, сиянием и покоем и железная дорога с ее сутолокой, грохотом, пронзительными гудками, стуком и вращением «чугунных» колес и рычагов — это два устойчивых образа, проходящие через весь роман и символизирующие два полюса жизни, ее вечное, светлое и «плотское», в понимании Толстого, роковое начало.

Во всех случаях оба символа имеют реалистическую мотивировку. Но самая возможность и действенность такого рода мотивировки обусловлены тем, что все явления жизни, в том числе и природы, изображаются Толстым сквозь призму того или другого психологического восприятия. В «Анне Карениной» в особенности. Все лица, все эпизоды, все пейзажи даны здесь сквозь восприятие самих героев. Анна на московском вокзале — через восприятие Вронского, Анна на балу — глазами Кити, скачки — глазами Вронского, а потом Анны, дворянские выборы — преимущественно глазами Левина, и т. д. Авторский же голос предельно замаскирован, и там, где он все же звучит, он по большей части сливается с внутренним голосом описываемого лица, говорит как бы от его имени и его словами. Пример того — пробуждение Облонского и петербургская жизнь Вронского. Что бы ни изображалось в романе, оно изображается как восприятие, переживание, реакция того или другого лица на изображаемые явления, как психическая реальность, одновременно характеризующая и воспринимаемое явление и того, кто его воспринимает. Это есть наивысшая из известных в искусстве форм эстетического единства субъективного и объективного.

Таким же единством, той же психологической реальностью отмечен в произведениях Толстого и пейзаж. Его своеобразие и сила эстетического воздействия обусловливаются тем, что это не «картина природы», как например пейзаж Тургенева, а всегда самый процесс восприятия природы. Поэтому пейзаж у Толстого насквозь динамичен, как динамичен и процесс восприятия, и не только созвучен душевному состоянию героя, не только гармонирует с ним, а непосредственно выражает это состояние, оставаясь в то же время пейзажем. Тем самым обычная для литературного пейзажа параллельность изображения человеческих переживаний и «картин природы» уступает место их слитному изображению в анализе той или другой психической реакции на те или другие явления природы, психической реальности ее восприятия и переживания человеком.

Но в «Анне Карениной» этот основополагающий для Толстого принцип эстетического познания мира и человека перерастает в некую нравственно-философскую догму, в утверждение нравственного примата субъективного над объективным, «чувства» над «умом», что в значительной мере предопределило несостоятельность, идеалистический характер того ответа, который дает на поставленные в романе вопросы русской пореформенной жизни духовное прозрение Левина.

Характерно, что прозрение Левина подготовляется и совершается как «уяснение» той самоочевидной, но логически не определяемой «истины», которую он безотчетно всегда носил в своей душе. «Я ничего не открыл. Я только узнал то, что я знаю. Я понял ту силу, которая не в одном прошедшем дала мне жизнь, но теперь дает мне жизнь. Я освободился от обмана, я узнал хозяина» (т. 19, стр. 378).

Обретенные Левиным «истина», «вера» являются для него такой же психической реальностью и несомненностью, которая лежит в основе эстетического восприятия и изображения, но далеко не всегда согласуется с добытой разумом научной истиной. И Левин это сознает. «Лежа на

lib.pushkinskijdom.ru

спине, он смотрел теперь на высокое, безоблачное небо. „Разве я не знаю, что это — бесконечное пространство, и что оно не круглый свод? Но как бы я ни щурился и ни напрягал свое зрение, я не могу видеть его не круглым и не ограниченным, и, несмотря на свое знание о бесконечном пространстве, я несомненно прав, когда я вижу твердый голубой свод, я более прав, чем когда я напрягаюсь видеть дальше его“» (т. 19, стр. 381—382). Это опять художественный символ непосредственности этического «знания» и пределов, положенных, по мнению Толстого, всякому человеческому знанию, в том числе и этическому.

Мы сознательно не остановились на противоречиях идейно-философской концепции романа, во-первых, потому что об этом уже много писалось и, во-вторых, потому что в рамках настоящей статьи сделать это не представлялось возможным. Но в заключение отметим, что при всей своей противоречивости эта концепция во всех ее различных аспектах — философском, нравственном, психологическом, социальном и эстетическом, взятыми в их совокупности, — утверждает одну и ту же «правду», правду того, что вне единения с жизнью народа, с «общим» и «целым» нет и не может быть блага личной жизни, ее истинного, побеждающего смерть смысла.

Но и эта правда не исчерпывает *всей* правды романа, хотя и составляет одну из самых существенных ее сторон, как для нас, так и для самого Толстого.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

И. КРЯЖИМСКАЯ

РУКОПИСНОЕ НАСЛЕДИЕ Н. САНДУНОВА

В русской литературе конца XVIII—начала XIX века есть еще много произведений, оставшихся вне поля зрения исследователей.

Такая судьба постигла значительную часть литературного наследия Николая Николаевича Сандунова, профессора Московского университета, одного из талантливых драматургов, современника Фонвизина, Крылова, Грибоедова и Пушкина.

Творческая биография Н. Н. Сандунова привлекала и привлекает к себе внимание литературоведов и историков русского театра. Из воспоминаний близких знакомых по театральным кругам, товарищей по Московскому университету, студентов перед нами встает человек большого мужества, принципиальный в своих суждениях и отношениях с людьми; драматург, страстно увлекавшийся театром, хорошо знавший и любивший русскую и западноевропейскую культуру; учитель, горячо любимый своими учениками, несмотря на строгость и порою резкое с ними обращение.

Исследователи литературы останавливались на его переводе трагедии Шиллера «Разбойники» (1793), драмах «Отец семейства» (1794) и «Царский поступок» (1807), «смехотворном зрелище» «Губернаторство Санхо-Пансы на острове Баратарии» (1810),[1] отрывках из неопубликованной по цензурным причинам комедии, составленной по мотивам «Жиль Блаза», — «Капитан Ханхилла».[2]

Чаще всего упоминается и анализируется драма Сандунова «Солдатская школа» (1794) — одно из самых радикальных драматических произведений конца XVIII столетия, в котором нашли отражение идеи «Путешествия из Петербурга в Москву».[3]

Но перечисленные произведения представляют собой лишь часть творческого наследия Н. Н. Сандунова. В «Реестре сочинениям, оставшимся по смерти Ник. Ник. Сандунова» Евгений Болховитинов зарегистрировал 18 пьес и сборник «Детский театр».[4] Материалы «Реестра...» говорят о том, что Сандунов на протяжении всей своей творческой деятельности, с 1789 по 1831 год, не порывал связей с театром, занимался драматургией.

В рукописном отделении Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского удалось обнаружить несколько рукописных пьес Н. Н. Сандунова, перечисленных митрополитом Евгением в «Реестре».

---

[1] См. статьи М. К. Азадовского «Неизвестная пьеса о губернаторстве Санчо Пансы» и К. Н. Державина «„Дон Кихот“ в русской драматургии», опубликованные в сборнике «Сервантес. Статьи и материалы» (Изд. ЛГУ, Л., 1948).

[2] См. статью С. А. Переселенкова «Затерявшиеся пьесы Н. Н. Сандунова» (Бирюч петроградских государственных академических театров, II. 1920, стр. 111—126).

[3] См.: Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. Учпедгиз, Л., 1939, стр. 468—469; неопубликованная работа Э. А. Шполянской «„Солдатская школа“ Н. Н. Сандунова» (1947); В. Н. Орлов. Радищев и русская литература. «Советский писатель», Л., 1952, стр. 63; История русской литературы в трех томах, т. 1. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 595 (статья Н. Л. Степанова); Ю. М. Лотман. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени в Тарту, 1958, стр. 87—91; Т. М. Родина. Сентиментальная драма Н. Н. Сандунова и Н. И. Ильина. «Ежегодник Института истории искусств», Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 194—228, и др.

[4] «Реестр...» полностью воспроизведен в книге: Описание дел архива Министерства народного просвещения. Пгр., 1921, стр. 92. Рукопись хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина: собрание Погодина, № 2009 [2].

lib.pushkinskijdom.ru

В Театральной библиотеке хранится цензурный экземпляр трагедии «Сидней и Енни», подписанный к представлению на Петровском театре в Москве цензором Антоном Барсовым.

В Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина имеется рукописный сборник театральных пьес,[5] состоящий из оперы «Доктор и аптекарь» 1789 года, комедии «Ссора мужа с женою» 1802 года, драмы «Быль лучше всякой выдумки», очевидно 1806 года, и пьесы «Школа сердца и разума», в 1818 году перепечатанной в сборнике «Детский театр». Все эти пьесы написаны Сандуновым.

В рукописном же отделении Государственной Публичной библиотеки, в архиве врача В. М. Рихтера,[6] сослуживца Сандунова по Московскому университету, кроме писем делового характера, есть пьеса Н. Н. Сандунова «Горе от безумия», датированная автором октябрем 1830 года. В Государственной Публичной библиотеке хранится список трагедии «Разбойники», на титульном листе которого указана дата первой постановки пьесы с участием актера А. Яковлева.[7]

Из напечатанных, но не нашедших отражения в литературоведческих работах произведений назовем вольное переложение Сандуновым комедии Реньяра «Игрок» в трагедию того же названия[8] и статью о театре, напечатанную в «Друге просвещения»,[9] — «Письмо к издателям...».

Пафосом почти всех драматических произведений Сандунова было суровое обличение современной ему действительности. И это тем более ценно, что Сандунов выступает в качестве одного из радикальнейших писателей эпохи в те годы, когда ни одна книга, по выражению Радищева, не появлялась «без клейма полицейского», когда дозволялось «печатать одни только сказки и небывальщины в лицах» (*Крылов*), когда из русской литературы были вырваны Радищев и Новиков, когда по велению императрицы были закрыты «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий». Именно в эти годы Сандунов, великолепно владея немецким языком, переводит «Разбойников» Шиллера, сохранив все свободолюбивые, бунтарские монологи Карла, составляющие идейный пафос пьесы.

Сандунов переводит и комедию Реньяра «Игрок», насыщая ее социально-обличительными монологами; пишет «Отца семейства», высоко поднимает идею защиты демократического искусства и прав «маленького человека». В это же время он создает одно из самых антикрепостнических произведений в литературе XVIII века после «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева — драму «Солдатская школа». Отметим здесь же, что тема обличения крепостного права и его порождений не была случайной в творчестве Сандунова. Через несколько лет в одноактной драме «Быль лучше всякой выдумки» он снова возвратится к проблемам солдатчины и крепостничества и будет решать их с тех же позиций. Социальная тема находит свое выражение и в «Ссоре мужа с женою», и в «Горе от безумия» — последней комедии Сандунова.

Одной из особенностей драматургии Сандунова было то, что почти все его произведения писались на «чужие» сюжеты. Но, заимствуя сюжетную основу, драматург так умел насытить содержание злободневными социальными вопросами, что пьеса его становилась самым живым откликом на бесчинства, неправосудие, притеснения, которые совершались в его собственном отечестве.

В произведениях Сандунова мы найдем не только отклики на общественные вопросы, в них есть и реминисценции из наиболее острых комедий Фонвизина, Крылова, Клушина. Вместе с Крыловым он расшатывал устои старой классической трагедии, пародируя и доводя до абсурда условность характеров, любовных ситуаций, на которых строилось действие, высокопарность языка персонажей. В своих драматических произведениях он почти вовсе отказывается от любовной интриги — не она является в его пьесах так называемой «пружиной действия». Социальное обличение или литературная пародия — вот что занимает прежде всего автора-переводчика.

Отличительной чертой Сандунова-драматурга являлась его ориентация на демократического зрителя, чрезвычайная простота языка произведений, уснащенного пословицами и поговорками, взятыми из народного языка или придуманными в народном духе. Эта последняя черта свойственна и прозаическим произведениям Сандунова, напечатанным в «Друге просвещения».

Примечательно, что и в переводы, иногда очень близкие к подлиннику, Сандунов вставляет русские пословицы, поговорки. За это упрекал его Н. М. Карамзин в рецензии на первое драматическое произведение Н. Н. Сандунова[10] — оперу

---

[5] Отдел рукописей ГПБ, Собрание П. Н. Тиханова, № 165.
[6] Фонд В. М. Рихтера был любезно сообщен нам А. П. Могилянским.
[7] Отдел рукописей ГПБ, Собрание П. Н. Тиханова, № 519.
[8] Игрок. Трагедия в 5 действиях, прозою. Писана в 1792 году. М., 1817.
[9] «Друг просвещения», 1806, часть первая, июнь, стр. 211—215.
[10] «Московский журнал», 1791, ч. II, кн. 1, стр. 77—78.

lib.pushkinskijdom.ru

«Доктор и аптекарь», представляющую собой перевод комической оперы того же названия из репертуара немецкой труппы.

Таковы самые общие черты драматических произведений Н. Н. Сандунова.

Не касаясь подробно творческого пути драматурга, остановимся лишь на произведениях, оставшихся в рукописях или напечатанных, но в силу каких-то причин не обративших на себя внимание исследователей.

В 1789 году Сандуновым была написана и подана на рассмотрение университетского цензора трагедия «Сидней и Енни», рукопись которой, как указывалось, хранится в Ленинграде, в Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского. Судя по репертуару, печатавшемуся в «Московских ведомостях», на сцене Петровского театра трагедия не ставилась. Она очень невелика по объему, в трех актах, написана прозой.

Действие трагедии происходит в Англии в самом начале правления Якова II — монарха, «слабая душа» которого оказалась совсем обессиленной «в подлых оборотах окружающих его льстецов, которого маловидящее око ослепляется ложным блеском доказательства». Управление государством, по сути дела, перешло в руки полковника Кирке и подобного Кирке «в злобе, но превосходящего его в слабостях» министра, ближайшего советника монарха. В Англию тайно возвращается сторонник короля Карла I лорд Лилли. С горечью узнает он от своего друга, что возвратился в «отечество в такое время, в которое всякой честной человек хотел бы его оставить». По указанию полковника Кирке внезапно арестовывают честного, отважного молодого офицера Сиднея за то, что он был связан с герцогом Монмутом, который после вступления на престол Якова II пытался при поддержке крестьянства и демократических низов, видевших в нем сторонника протестантизма, захватить королевскую власть. Возлюбленная Сиднея Енни, которая оказывается дочерью лорда Лилли, хочет растрогать сердце полковника Кирке и вымолить Сиднею прощение. Но Кирке свершает казнь. Не в силах вынести ужасного зрелища, Енни умирает. Полковника Кирке закалывает кинжалом обезумевший от горя отец — лорд Лилли.

В основе трагедии несомненно лежат какие-то исторические события; судьбы вымышленных героев очень тесно связаны с судьбами исторических личностей — Карла I, Кромвеля, Якова II, Джемса Монмута и др.

Народ здесь не значится в списке действующих лиц, но именно на народ, его мнение, силу опираются и рассчитывают сценические и внесценические персонажи трагедии: Карл I казнен, так как не имел поддержки в народе; лорд Лилли апеллировал к мнению народному, когда его обвиняли в измене; наконец, заканчивается трагедия бунтом народа, который в отмщение за казнь Сиднея разоряет дом полковника Кирке, а его самого «ищет по всем местам».

К сожалению, не удалось найти ни английский оригинал, ни немецкий перевод этой трагедии, так что пока трудно сказать, точный ли это перевод или переводчик вставил что-то от себя. Но содержание первого и последнего явлений невольно хочется сопоставить и с фактами русской действительности, и с литературными произведениями той эпохи, в первую очередь с «Недорослем», с монологами Стародума. Сцены Енни с полковником Кирке по тону своему чрезвычайно напоминают аналогичные сцены Луизы с Врумом из трагедии Шиллера «Коварство и любовь».

Цензор Антон Барсов, чья подпись стоит на титульном листе трагедии, разрешил представление ее на сцене Петровского театра, но потребовал изъятия некоторых мест, в том числе монолога Монтроза о «несчастной стране, где истинному патриоту запрещен доступ к монарху». Цензором же зачеркнуты слова в монологе лорда Лилли, обращенные к кинжалу: «Варварство изобрело тебя, но благоразумие тобою пользуется без угрызения; есть обиды, за которые ничто не может отомстить и удовольствовать обиженного; есть какое-то внутреннее тайное услаждение обиженному поразить самому своего преступника...» Но, очевидно, и эти вычерки не спасли трагедию: на сцене она не ставилась, в печати не появлялась. Упоминание о ней встречаем только у Евгения Болховитинова.

В следующие годы Н. Н. Сандунов переводит с немецкого комедию «Завещание», трагедию «Ельфрида» и трагедию «Игрок». Текстов первых двух пьес мы не знаем (в 1790-х годах на сцене московского театра ставилась «Эльфрида» Бертуха, но перевод ее был сделан Поморским). Текст же трагедии «Игрок» имеется в Театральной библиотеке. Издание помечено 1817 годом, на титуле обозначено: «Писана в 1792 году». Эта пометка совпадает с указанием Болховитинова: «Писана 1792 г. в Очакове ‹близ Москвы› у Хераскова». А именно в конце 1791 года, как сообщает сам Сандунов в формулярном списке (список любезно указан нам П. Н. Берковым), он был «определен к бывшему того университета куратору... Хераскову в должность секретаря».[11]

Трагедия Сандунова «Игрок», как уже отмечалось, это перевод-переделка комедии Реньяра того же названия. Существует несколько переводов «Игрока».

[11] ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 30, ед. хр. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

Его переводили Кропотов и Дмитревский. Кроме того, в Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского имеется переложение этой комедии в стихах, сделанное неизвестным автором (на бумаге 1816 года). Перевод Кропотова, Дмитревского и анонимный стихотворный значительно ближе к оригиналу, нежели перевод Сандунова. Из легкого комедийного плана действие переведено в трагедийный: пьеса заканчивается самоубийством промотавшегося игрока — героя трагедии. Кроме того, усилен социальный элемент. Но так как трагедия эта делалась из комедии, то ничего нет удивительного в том, что «чистого» жанра не получилось. Действие в целом, за исключением концовки, лишено трагедийной напряженности. А отдельные эпизоды с торговкой или учителем карточной игры вносят даже комические нотки. Имена героев не отличаются «звучностью». Главный персонаж трагедии назван Ветридом (имя скорее свойственно персонажу драмы или комедии), его невеста — Мариной, его сестра — Варварой.

Сюжет очень несложен: молодой человек, запутавшись в карточных долгах, разоряет семью, оставляет без приданого сестру, проигрывает невесту, а потому, не в силах снести позора, кончает жизнь самоубийством.

Действие открывается монологом слуги Ветрида, чрезвычайно сожалеющего, что он служит у игрока: «Не лучше ли мне добиться к какому-нибудь другому месту? Там бы мог я довольно выспаться, ходил бы, куда захотел. . а напоследок и чин бы какой достал, был бы где-нибудь комиссаром, регистратором, секретарем или еще и советником. Брал бы взятки. Ездил бы в карете и жил бы в такой же роскоши, как многие знаменитые тунеядцы. Мало ли есть нашей братьи, кои чрез разные происки великое счастие себе доставили...» Далее эта тема о «знаменитых тунеядцах» несколько раз в различных вариантах поднимается в пьесе. Молодой дворянин Искросерд, убеждая Ветрида отказаться от пагубной страсти к карточной игре, произносит горячий монолог о тысячах умирающих от голода бедняков, которые не имеют грошей, чтобы дать пищу своей семье и заплатить хозяину за кров, под которым они живут, в то время как Ветрид и ему подобные «благоурожденные щелкоперы» проматывают тысячи рублей, добытых кровью и потом этих бедняков.

Трагедия интересна в том отношении, что в ней уже отчетливо зазвучала тема социальная — гнев и боль за тысячи «умирающих от голода бедняков». Эта тема в дальнейшем займет основное место в драматургии Сандунова.

Не останавливаясь специально на характеристике «Солдатской школы», отметим два момента, мимо которых прошли исследователи, писавшие об этой драме: возможный литературный источник «Солдатской школы» и вопрос о ее постановке на сцене императорского театра.

Б. Н. Асеев, вслед за В. И. Резановым, предполагает, что «Солдатская школа» явилась переделкой немецкой драмы «Der Deserteur aus kindlicher Liebe».[12] Такое предположение не лишено оснований, но может быть и другое. В 1785 году в «Детском чтении» Н. И. Новикова, а в 1789 году в «Беседующем гражданине» [13] под разными названиями и с незначительными, стилистического характера разночтениями была помещена повесть, сюжет которой совершенно совпадает с основной сюжетной линией «Солдатской школы».

Немецкой пьесы Сандунов мог и не видеть, она всего несколько раз ставилась актерами немецкой труппы в Петербурге; Сандунову в это время было 11 лет и жил он в Москве (1780 год); печатный текст драмы нигде не зарегистрирован. С журналом же Новикова Сандунов был знаком очень хорошо (он даже брал оттуда для своего сборника «Детский театр» пьесу «Добрые дети»). Вряд ли прошел незамеченным писателем и воспитателем университетских студентов и журнал «Беседующий гражданин». Представляется поэтому более вероятным факт переделки в драматическое произведение повести, которой был придан ярко выраженный антикрепостнический характер.

В литературе о «Солдатской школе» говорится, что драма разыгрывалась только студентами на сцене театра Московского благородного пансиона. Однако в рукописном театральном журнале Андрея Васильевича Каратыгина [14] записана постановка драмы Н. Сандунова на сцене Большого театра в Петербурге под названием «Иосиф или добрый сын». Роли исполняли прекрасные актеры — Яковлев, Крутицкий, Сахаров, Каратыгин. Какова дальнейшая сценическая судьба драмы — неизвестно. Но тема, положенная в ее основу, продолжала волновать автора и в последующие годы.

Уже говорилось, что в рукописном отделении Государственной Публичной би-

[12] Б. Н. Асеев. Русский драматический театр XVII—XVIII веков. Изд. «Искусство», М., 1958, стр. 334.

[13] «Детское чтение для сердца и разума», 1785, ч. 1, стр. 106—111; «Беседующий гражданин», 1789, ч. III, стр. 149—153.

[14] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 265, оп. 7, тетрадь № 27.

lib.pushkinskijdom.ru

блиотеки в сборнике театральных пьес среди других имеется одноактная драма «Быль лучше всякой выдумки». Евгений Болховитинов относит эту пьесу к числу произведений Сандунова, «цензурою несмотренных». Текст драмы воспроизведен на бумаге 1806 года. На титульном листе почерком Сандунова написано: «Сия драма писана мною с происшествия, случившегося с кн. Юрием Володимировичем Долгоруким и в день его именин играна в его доме...» На казенной сцене «Быль лучше всякой выдумки» не ставилась.

В этой пьесе ситуация несколько напоминает ситуацию «Солдатской школы». Из бедной семьи крестьянина Ипата забирают в солдаты единственного кормильца. Случайно об этом несчастии узнает князь, владелец соседних поместий, и, движимый добрыми чувствами, решает помочь ему. На свору собак князь выменивает у помещика крестьянскую семью.

В центре драмы — судьба молодого крестьянина Сидора, которого один барин «в наказанье за грубость» отдает в солдаты, а другой, желая «спасти», выменивает на свору собак. Нарушая традиционный характер драм из крестьянской жизни и продолжая линию «Солдатской школы», Н. Н. Сандунов делает ответственным за бедственное положение крестьян не старосту, не приказчика, а помещика. Приказчик, например, «всячески старался у барина замолвить слово, да ничто не помогло». По всей драме рассыпаны реплики, которые воссоздают ужасную картину обращения господ со своими подневольными. Крестьяне так бедны, что в их доме и прибирать не надо: «и так все прибрано начисто; нигде нет ничего».

Барским самовластием объясняет драматург рекрутчину Сидора. Во время охоты барин с ловчими на лошадях и собаками промчались по крестьянскому полю, выломали изгородь, и не успели отец с сыном поправить изломанное, как охотники проскакали снова, притом «барин, смеявшись, изволил сказать: что, дурачье? Наделал я вам хлопот. Ипат, не говоря ни слова, поглядел на озимь, вздохнул и заплакал, а Сидор, оборотясь... сказал: „Что братцы? Не ваши руки оставили этот тын; не вы гнули горб над пашнею... по пробитому вашему следу целое стадо скотины выпустили вы допорчивать потовую нашу работу“». Этого было достаточно. «Он ‹Сидор› в наказанье за грубость — солдат, а отец за свой вздох вечно вздыхать будет». Таково идейное содержание этой небольшой по объему драмы Н. Н. Сандунова. Она интересна для нас как произведение, проникнутое гуманистическим пафосом передовой русской драматургии конца XVIII—начала XIX века.

В 1806 году Н. Н. Сандунов, по свидетельству современников — И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, С. П. Жихарева, принимал участие в журнале Д. И. Хвостова и П. И. Кутузова «Друг просвещения». Какие статьи принадлежат Сандунову, мы пока утверждать не будем, отметим лишь, что в ряде номеров журнала за 1806 год есть несколько произведений, подписанных инициалами NΣ. По тематике они близки к творчеству Сандунова. Как бы продолжением одного из них или ответом на него является «Письмо к издателям...», посвященное вопросам русского театра. Авторство этой статьи сомнений не вызывает, она принадлежит Сандунову. В качестве доказательства приведу два момента. Говоря о будущем репертуаре, автор надеется, что в скором времени так же часто, как теперь играют «Хвастуна», будут играть драму «Царский поступок».

Продвижение в печать «Царского поступка» потребовало от Сандунова больших хлопот. Драма была написана в 1805 году и в сентябре отдана в московскую цензуру, но одобрения не заслужила[15] и была возвращена Мерзляковым автору. В марте 1806 года он ее снова представил туда же, получил разрешение на постановку,[16] но, судя по репертуару Московского театра (публикации в «Московских ведомостях»), в ближайшее время она не ставилась, а напечатана была только в 1817 году.[17]

Таким образом, упоминать в 1806 году о «Царском поступке», известном в это время только цензуре, мог лишь Сандунов.

Вторая характерная деталь — упоминание обличительной комедии Лесажа «Тюркаре» (автор «Письма» именует ее «Тюртастр»). Лесаж был одним из авторов, идейно близких Сандунову. В ноябре 1804 года он представлял в московскую цензуру комедию «Капитан Ханхилла», написанную по мотивам «Жиль Блаза». Комедию на сцену не пропустили,[18] хотя актерами к представлению она уже была подготовлена. Мы не знаем среди драматургов начала XIX века никого, кроме Н. Н. Сандунова, кто писал бы пьесы по произведениям Лесажа или переводил бы его комедии.

Общий тон статьи, ее направленность, тематика также близки Сандунову. Автор сильно обеспокоен состоянием театрального репертуара. По его мнению, осо-

[15] ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 118, № 420а, л. 91.
[16] Там же, л. 154.
[17] Царский поступок. Драма в 3 действиях. Сочинение Н. Сандунова. М., 1817
[18] ЦГИАЛ, ф. 733, оп. 118, № 420а, л. 17; № 57, лл. 1—19.

lib.pushkinskijdom.ru

бенно в последнее время, русская сцена оказалась лишенной хороших, оригинальных пьес.

Отдавая дань уважения драматургии Сумарокова и Княжнина, автор замечает, что теперь время их трагедий прошло, так как «публика охотнее занимается предметами более к ней близкими». Сцену русского театра необходимо обогатить «хорошими пьесами, сходными с нравами нынешнего века и образом мыслей». Он высмеивает «заунывную слезливость» многих пьес и стоит за создание веселой, остроумной комедии наподобие мольеровской или злой, сатирической, как «Тюркаре» Лесажа.

Высказанные в статье мысли близки практической деятельности Сандунова-драматурга. Именно в эти годы, состоя на службе в качестве обер-секретаря в шестом департаменте Правительствующего Сената, Сандунов очень активно продолжает заниматься драматургией, пишет несколько пьес в самых различных жанрах: драмы, комедии, мелодрамы, смехотворное зрелище. В первое десятилетие XIX века им написано 10 пьес (из которых только три — мелодрамы «Медея и Язон», «Раскаяние и исправление» и драма «Царский поступок» — известны в репертуаре театров). Среди них интерес представляет комедия в двух действиях «Муж с женою» или «Ссора мужа с женою», в которой даны «нравы нынешнего века» и высмеяна «заунывная слезливость» сентименталистов и высокопарность, холодная патетика классической трагедии. Статья, напечатанная в «Друге просвещения», как бы защищает и обосновывает справедливость того, что делалось автором на практике.

Комедия «Муж с женою» известна нам только по рукописи, хранящейся в Государственной Публичной библиотеке. На титульном листе ее стоит фамилия Н. Н. Сандунова и разрешение университетского цензора к представлению. Ставилась ли комедия на сцене — неизвестно. Евгений Болховитинов относит «Мужа с женою» к числу драматических произведений, «цензурою одобренных, но неизданных».

Содержание комедии сводится к следующему. Некто Такальщиков, человек без определенных занятий, проведший очень бурно свои молодые годы, проникнут идеей организовать у себя в доме театр. Казалось бы, все уже готово: декорации написаны, гардеробщик есть, переводчик для комедий подряжен, но беда в том, что нет актеров и главным образом трагических. Такальщиков в отчаянии, не знает, что ему предпринять. Он в отчаянии еще и потому, что у него постоянные ссоры с женой — Гарпоной, ярой противницей заведения театра.

Весь сюжет строится на приходах в дом Такальщикова различных людей, имеющих и не имеющих отношение к театру, из-за которых происходят частые перебранки Гарпоны с мужем. Их вечные ссоры усиливаются после того, как Гарпона узнает, что дочь ее Лиза собирается тайно обвенчаться с внуком одного отставного поручика, с которым сама Гарпона еще в молодости поссорилась, а Такальщиков не противится этому браку. Заканчивается комедия к благополучию влюбленных и примирением прежних друзей — Гарпоны и старого поручика.

По композиции пьеса Сандунова сильно напоминает комедии А. И. Клушина, о которых Крылов писал, что входящие в них вставные эпизоды составляют особую прелесть этих произведений. То же самое можно сказать и о «Муже с женою». Вставные монологи, вставные эпизоды, действующие лица, участвующие в этих эпизодах, придают, казалось бы, самой обычной по своему сюжету комедии живейший интерес.

Среди имен действующих лиц встречается имя сочинителя Крылушина. Из текста комедии становится совершенно ясно, что драматург имел в виду журналиста и драматурга А. И. Клушина, сотоварища Крылова, остроумного сатирика, бичевавшего в своих комедиях быт и нравы дворянского общества. В комедии сочинитель Крылушин выступает тоже в качестве сатирика-комедиографа, предлагающего плод своих трудов, новую комедию, которую он думает назвать «И больно и хорошо» или «Смешно и горько». Очевидно, что речь идет о комедии «Смех и горе», которая после некоторого перерыва в 1801 году была вновь возобновлена на сцене. Образ Крылушина обрисован в очень симпатичных тонах: это умный, наблюдательный человек, с большим чувством юмора, у него богатые творческие замыслы, которыми он делится с людьми, способными понять и оценить его. Крылушин мечтает создать комедию, в которой сумел бы показать, как переменился в последнее время свет: «...один знатен через сына, другой простирается через подлости, третий богатеет через жену, четвертый дуется породой своего прадеда; а людям с заслугами нужны милостивцы...» Думая о создании такой комедии, Крылушин уже наперед знает, что «много на него за то будет сердитых».

Вводя в пьесу такие эпизодические лица, как Квашня Мельпоменина и Плоскач Мельпоменин, с их ложнопатетическими тирадами в духе монологов, произносимых персонажами классических трагедий или нашумевших «репертуарных» драм, Сандунов выступает как блестящий мастер пародии. Подобно тому, как Крылов в комедии «Сочинитель в прихожей» (на это указывает П. Н. Берков в своей

lib.pushkinskijdom.ru

неопубликованной «Истории русской комедии XVIII века») пародирует стиль совершенно бездарной оперы «Торжество добронравия над красотой» Н. Перепечина, так и Сандунов в монологе Плоскача Мельпоменина высмеивает любовные объяснения героев музыкальной драмы «Ариадна» (1799), которая в то время ставилась на сцене.

Отголоском популярной комедии Клушина является небольшой монолог Милона. Сам этот образ интересен тем, что, обозначенный в списке действующих лиц как «любовник», он на самом деле совершенно не похож на традиционного «героя-любовника», прекраснодушного вздыхателя, какими были заполнены комедии и драмы начала XIX века. При первом же своем появлении в ответ на вопрос Гарпоны, кто он такой, Милон произносит монолог совершенно в духе клушинского Криспина, человека острого, наблюдательного и едкого. «Я, милостивая государыня? Все, что Вам угодно. Человек со способностями, хотя немногими, однако ж редкими. Я живописец без глаз; музыкант без слуха; математик без алгебры; философ без познания; пиит без грамоты; секретарь без юриспруденции; судья без правды; министр без политики, и хотя часто все это случается нынче встречать, но никто не будет столь чистосердечен, как я, чтобы точную о себе сказать правду».[19]

Есть и другого типа реминисценции из просветительских комедий конца XVIII века. В репликах Гарпоны многое напоминает г-жу Простакову: «...жена бедная хоть тресни, день деньской обезвечишься; в пень станешь: того нет, другого надобно; туда поди, тому прикажи, инова побрани, другого высеки, со всеми расправляйся...»[20] Очень близка к простаковской и характеристика, которую Гарпона дает своему мужу: «...вот изрядного муженька даровал мне господь».[21]

Да и вообще можно сказать, что Гарпона представляет собой несколько смягченный тип г-жи Простаковой, выросшей и воспитавшейся в городских условиях.

Замечу мимоходом, что обращение к текстам комедий Фонвизина не было у Сандунова простой случайностью. Он обращается к Фонвизину в первой трагедии «Сидней и Енни», в рассматриваемой комедии «Ссора мужа с женою», в статье «Письмо к издателям...» и, наконец, в последней своей пьесе — комедии «Горе от безумия». Говоря о дворянских щеголях, проматывавших состояние родителей за границей, только для того, чтобы перед кончиной своей сказать: «и я был во всех Европах», — герой комедии ссылается на бригадиршу Фонвизина: «Я сказал точно так же, как покойный Фонвизин в „Бригадире“ заставил бригадиршу, дуру мать говорить о сыне своем вояжере: „Он не только во Франции, да и в Париже был“».

То, что Сандунов обращается к наиболее популярным среди «просвещенной части публики» пьесам, выводит на сцену в качестве героя всем знакомого писателя, примечательно для характеристики особенностей его драматургического мастерства. Но в комедии «Ссора мужа с женою» есть и другие не менее любопытные вещи, определяющие Сандунова как писателя, очень близкого по своим воззрениям к русским просветителям — Фонвизину, Крылову. В этом смысле характерен разговор старого отставного поручика, который с семнадцати лет был в действительной службе, с разряженным, напыщенным девятнадцатилетним подполковником. Старый поручик произносит страстный монолог, осуждая «благоурожденных щелкоперов, которые, нежась в роскоши и весельях, не знают никаких нужд и еще вредят своему отечеству», и защищает солдат, которые «грудью пробиваются сквозь все нужды и опасности, терпят голод и холод, борются с самою смертью для спасения своего отечества» и за все это получают не чин, а в лучшем случае «награжденный знак».

Очень близка по своему идейному содержанию комедии «Ссора мужа с женою» последняя пьеса Н. Н. Сандунова «Горе от безумия». По сюжету она проста: в семью промотавшегося барона Баклушина приезжает брат жены, добродетельный дядюшка Домоседов, перевоспитывает их всех, выкупает продаваемое с молотка имение Баклушиных, расплачивается с многочисленными кредиторами Баклушина и его сына Филадельфа. Действие комедии заканчивается к общему благополучию.

Но в этой пьесе, как и в предыдущей, интерес представляет не сюжетная линия, а вставные эпизоды, в которых ярко и остроумно отражены многие моменты политической и литературной жизни 20-х годов.

---

[19] Ср. у Клушина в «Алхимисте», д. I, явл. 4: «Соскуча в Москве, еду я в Петербург... я беспрестанно встречал на дороге политиков без тонкости, судей без правды, купцов без торгу, офицеров без службы, мудрецов без мудрости, испытателей природы без малейшего понятия о физике...»

[20] Ср. «Недоросль», д. II, явл. 5: «...Все сама управляюсь, батюшка. С утра до вечера, как за язык повешена, рук не покладаю: то бранюсь, то дерусь, тем и дом держится...»

[21] Ср. «Недоросль», д. I, явл. 3: «Вот каким муженьком наградил меня господь...»

lib.pushkinskijdom.ru

Серьезным нападкам в пьесе подвергаются газеты и журналы конца 20-х—начала 30-х годов: «Набатный колокол» (очевидно, «Колокольчик», литературная газета В. Н. Олина и В. Я. Никонова), «Двужальный шмель» («Северная пчела» Ф. В. Булгарина), «Теледрянь» («Телеграф» Н. А. Полевого), «Телескок» («Телескоп» Н. И. Надеждина) и особенно «Ласточка-бабочка» (имеется в виду еженедельная газета «Бабочка», издаваемая в Петербурге и состоящая из пустых, бессодержательных статеек-информаций о парижских модах, нравах, новостях различного характера и т. д.).

«Ласточку-бабочку» издает журналист Варакса, который рекламирует себя как выразителя «народного мнения». «Где же та площадь, — иронически спрашивает его Домоседов, — на которой собирается народ и объявляет журналистам свое мнение?» Оказывается, «мнение народное» журналисты получают от «публики лучшего тона». В лице Вараксы изображен тип беспринципного, продажного журналиста последекабристской эпохи, эпохи, когда действуют в качестве политических и литературных доносчиков такие люди, как Ф. Булгарин.

Другой вставной эпизод характеризует отношение положительного героя комедии, а стало быть и авторское, к государственным переворотам. Домоседов, услышав от племянника, что были в свое время люди, способные к свершению государственного переворота, одновременно и осуждает и жалеет эти «горячие головы». Он считает, что в настоящих условиях осуществить переворот — это так же безумно, как и свалить Ивановскую колокольню: «Столпиться буйной ватагой около Ивановской колокольни и пихать ее ногами? Изобьете себе ножки, изуродуетесь и ей ничего не сделаете. Ета колоссальная твердыня стоит прочно и неподвижно. Если может бы и удалось подкопать этот вековой колосс, то громада его, обрушась, подавила б Вас же...» Нельзя, полагает Домоседов, «без основательных знаний в делах государственных, внутренних и внешних, без всякого понятия о действующих в управлении их пружинах... по необдуманности своей» идти на «предприятие», «даже для них самих гибельное».

Сандунов никогда не был революционером, и в последний период своей жизни он по-прежнему выступает против попыток революционного переустройства общества, отстаивая просветительский путь и по-человечески сожалея о тех «горячих головах», которые «первые были под топкою общего пожарища».

Упоминание в произведении 1830 года о событиях декабря 1825 — факт, заслуживающий внимания.

В этой же комедии затронута тема воспитания молодого дворянского поколения, а также тема крестьянская (крестьяне отказываются платить барину оброк, поднимают бунт, изгоняют старосту).

Таким образом, и в последней известной нам пьесе драматург продолжает развивать линию русской сатирической комедии, живо реагирует на происходящие вокруг него события, делает героем комедии человека просветительских убеждений.

«Затерявшиеся» пьесы Н. Н. Сандунова обогащают наше представление о русской драматургии конца XVIII—начала XIX века. Творческая деятельность Сандунова — немаловажная веха на пути развития русского театра; в ней нашли продолжение традиции Фонвизина и Крылова.

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. ЛОТМАН

ЗАПИСИ НАРОДНЫХ ПРИЧИТАНИЙ НАЧАЛА XIX ВЕКА ИЗ АРХИВА Г. Р. ДЕРЖАВИНА

Народные причитания — фольклорный жанр, наиболее тесно связанный с трагическими сторонами жизни народа. По самой своей природе «плачи» говорят о невозвратных потерях, бедах, постигающих крестьянскую семью. Исследуя известные до сих пор записи плачей, историки фольклора единодушно пришли к выводу, что по самой своей природе этот жанр раскрывает широкие возможности для отражения общественных отношений крепостнической эпохи. Однако отсутствие текстов делало все эти выводы гипотетическими. Кроме яркого, но краткого текста рекрутской причети в «Путешествии из Петербурга в Москву» и нескольких строк в «Путешествии критики», мы не располагали до сих пор прямыми данными для суждений о причети крепостнической эпохи. Записи второй половины XIX века относятся не только к эпохе, хронологически более поздней, но и территориально связаны с районами, не знавшими крепостного права, барщины и власти помещиков. Все это заставляет современных исследователей прийти к выводу, что многие проблемы, связанные с изучением причети крепостнической эпохи, не могут быть решены «до обнаружения новых и значительных материалов».[1]

Этот пробел в известной мере восполняется текстами восьми причетей, обнаруженных нами в архиве Г. Р. Державина.[2] История записи такова: в 1811 году Г. Р. Державин опубликовал свое «Рассуждение о лирической поэзии». В работе над текстом он пользовался советами широкого круга специалистов, вышедшую из печати работу также посылал на рецензирование лицам, с мнением которых считался. Среди последних находился и автор публикуемой записи.[3] Сообщаемые в ней данные, видимо, заинтересовали Державина. По крайней мере, он распорядился снять с этой части письма копию, которую приобщил к материалам по истории поэзии. То, что отрывок письма дошел в писарской копии, затрудняет выяснение его автора.

Публикуемые тексты прежде всего интересны как наиболее ранние точные записи. Точность записей подчеркнута корреспондентом Державина: «Я не сочинитель, а списчик». Однако еще более интересны публикуемые записи широтою отражения в них тягот народной жизни. Автор записи со всей определенностью подчеркивает, что причеть в крепостническую эпоху совсем не имела исключительно обрядово-культового значения: «Поют они (крестьянки, — *Ю. Л.*) на всякий случай: на разные упражнения, на отягощения работами, на боярщину и пр. и пр. и пр.». Такой причетью «на отягощения работами» является замечательная по лиризму последняя запись: «Работая в лесу, по разлуке с родными». Она создает образ крепостной девушки, страдающей на тяжелой барской работе:

Ну скажи ж теперь ты батюшке,
Что не в радость лето красное,
Что работа мне не в могушку,
Что я маюся во горести.

Первая запись — «Отдают мужа в рекруты» — представляет прекрасный образец рекрутской причети. Она пронизана чувством социальной несправедливости:

---

[1] Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 464.

[2] Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Архив Державина, № 5, лл. 219—223 об.

[3] Публикуемый текст расположен в бумагах Державина в непосредственной близости от замечаний Евгения Болховитинова на теоретико-литературные сочинения Державина. Если предположить, что и плачи были присланы Державину тем же корреспондентом, то местом записи, видимо, следует считать район Новгорода—Старой Руссы.

lib.pushkinskijdom.ru

Навалились на нас лихие люди,
Что лихие люди, начальники.

Эти «лихие люди, начальники» упоминаются и в другом тексте, тоже являющемся рекрутским плачем. Особенность этого последнего состоит в том, что он исполнялся не в момент разлуки матери с сыном, а длительное время спустя, на «осмой годочик» («О неполучении писем»). Мать голосит о пропавшем без вести сыне как по покойнике и просит его:

Помолись же ты самому Христу,
Чтобы семью твою он помиловал,
Чтоб и братца твоего по насердке
Злы начальники не упрятали,
Чтоб не отняли у сиротушек
Достальную радость во горестях.

Чрезвычайно ярки картины солдатской службы, рисуемые в этих плачах. Исполнен потрясающего драматизма плач «О невольном замужестве дочери». Он переносит нас в типично крепостническую обстановку. Вместо обычного в свадебных причетях мотива — жалобы невесты на родителей — мы встречаем здесь жалобу матери, у которой отнимают дочь. Обидчики названы: это «вор староста» и — снова — начальники. Вполне естественно, что исполнительница плача, импровизируя его для записи, остерегалась в самом начале XIX века прямо предавать проклятию барина. Формула «начальники» в этом смысле была удобна.

Разорили меня, бедную,
Подломили мою подпорушку.
Как насел на нас вор староста,
Погубил мою головушку.

Глубоко трагична и картина безрадостной, подневольной крепостной свадьбы, на которой «ни родных нет, ни приятелей», и заключительный вопль матери:

Бог плати етим начальникам —
Проглотили мое дитятко!

Публикуемый текст содержит также интересные данные о бытовании плачей: «Молодые девочки заблаговременно учатся вопить, как благородные наши девицы учатся танцевать и петь. „Вопить не умеет“ — такой же почти упрек, как „прясть не умеет“».

Тексты публикуются с соблюдением орфографии подлинника, исключая те особенности, которые следует отнести за счет книжного написания тех лет («аго» вместо «ого» и т. д.). Архаические знаки препинания в записи изменены. Начало записи является замечанием на положение в трактате Державина: «Наконец, при распространившемся общежитии, из собраний народных перешло песнопение и в круги семейств. Там воспевалось им все житейское: любовь, ненависть, дружба, вражда...» [4]

‹ОТРЫВОК ИЗ ПИСЬМА НЕИЗВЕСТНОГО Г. Р. ДЕРЖАВИНУ С ЗАПИСЯМИ ТЕКСТОВ НАРОДНЫХ ПРИЧЕТЕЙ›

...И поныне у наших поселян воспевается: вопила древле Ярославна на стенах Путивля города; вопят и ныне: невеста на вечерине, припевая поочередно стихи родным, подругам и гостям; вопит мать, жена, сестра, провожая сына, мужа, брата, на службу. Вообще вопят над могилами родителей при всех значущих обстоятельствах и происшествиях жизни. Мелодия сего вопа или плача не весьма приятная, припевы — соответственные дарованию певиц, иногда глупые, иногда истинным чувством вдохновенные. — Молодые девочки заблаговременно учатся вопить, как благородные наши девицы учатся танцевать и петь. «Вопить не умеет» — такой же почти упрек, как «прясть не умеет». Явно из сего, что поселяне наши имеют своих стихотворц и любят свою поэзию, хотя с роду об ней не слыхали. Прилагаю при сем несколько обыкновенных образцов или так сказать основ сельского нашего песнопения. Не взыщите, что стихи немерные. Я не сочинитель, а списчик.

[4] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, 2-е академическое издание, т. VII, СПб., 1878, стр. 534.

lib.pushkinskijdom.ru

ОТДАЮТ МУЖА В РЕКРУТЫ

Свет-то ты дородной, доброй молодец,
Удалая ты моя головушка,
Покидаешь ты меня со малыми, со глупыми.
Кто их будет поить-кормить? Кто возлелеет их?
Ведут тебя, доброго молодца, во солдатушки,
Как связали твои белыя ручушки,
Как опутали скóрыя ноженки;
Не тебе было, другу милому, не тебе быть
в солдатушках!
Не тебе, удалая головушка, государю служить!
Вить смирённая был ты у нас, беседушка;
Ах, ведут тебя к страсти, к ужасти,
На чужу-дальную сторонушку!
Уж откудова мне будет молодешеньке,
Со которого пути, со дороженки,
При котором-та при празднике,
При восходе ль светла месяца,
При закате ль солнца красного
Дожидаться тебя или грамотки?
Детушкам заочного благословеньица,
Добрым людям по нижайшей поклон.
Работничик ты был, заботничик,
Навалились на нас лихие люди,
Что лихие люди, начальники;
Кто тебя на чужой стороне приголубит,
доброго молодца?
Кто пригреет, кто пожалует?
Ни родных, ни друзей, ни приятелей!
Один ты, удалой, далеко залетел,
Далеко-высоко в поднебесип.
Как примашутся крыльи, ноженки,
Как признобятся белы рученки к строевому ружью,
Приглядятся ясныи очочки на чужую реку.
Как ни день-то, ни ночь вам покою нет,
Ночь темна настанет — на часах стоять,
А белой день придет — во поход идти
Под злодея нашего, под недруга,
Под француза, недруга злого-лютого!
Ох, тошным-то тошно молодешенке!
Оставаться без мила друга, сердечного.
Ах ты белой мой, ты румяной мой,
Ты кудрявая головушка и широкая бородушка,
Как наливпой яблочек, ты, созрев, доброй молодец,
Покатился с яблони, покинул меня!

ЗАМУЖ ОТДАЮТ

Скажи ты, мой родимой батюшка,
Что у тебя были за гости,
Ты скажи, родная матушка,
Что за сродцы, за приятели?
Про меня вы, знать, задумали,
Ох, кого-ты вы послушались,
Я ли вам была не работница,
Не заботница, не послушница?
Снаряжайте ж меня, бедную,
Созывайте гостей-сродников,
Отпускайте меня, горькую,
Ко чужому отцу-матери,
У чужого отца-матери
Вить и сердце нежеланпое,
Как то мне на них упакивать?
Вот приехали, батюшка,
Твои гости нерадошны,
Вот приехали, матушка,
Что разлутчики, разгонщики;

lib.pushkinskijdom.ru

Уж недолго, мне, девушка,
Во родных белотесанных
Красоваться палатушках,
Уж не году, не неделюшку,
Во слезах одну ночушку,
Не видав, проводить.

ПРИНИМАЮТ К НЕВЕСТЕ В ДОМ

Ах, кормилец ты мой, светел месяц, батюшка,
И кормилица моя, красно солнышко, родная матушка,
Что-то у вас, батюшка, что-то у вас, матушка,
Что за пир будет, что за праздничек,
Да на что-то ты купил, батюшка, зелено вино.
Ты варила, матушка, румяно пиво?
Знать-то задумали, знать-то затеяли
Чужую дитю ко венцу проводить,
Как-то мне будет на него упакивать,
Ему угодить, ино вам досадить,
Вам угодить, ин ему досадить!
С кем-то вы ету думушку загадали-задумали,
Чтобы в нонешний годочек, нещасливой часочик меня выдати?
Ни упатела и ни умадела, сидючи во красных девушках,
Не давайте ж мне, батюшка, не давайте ж, матушка,
Мне ни злата, ни серебра, дайте мне благословеньице божие,
С божиим благословеньицом друга милого
По уму моему, по разуму, да по вашему обычаю,
Как нет у меня, молодешенки, братцов — ясных соколов,
Ни белых-та лебедушек, что родных-та сестриц,
Не с кем мне будет посоветовать, делить горе-радости,
Как одна-то я семенка вить у вас засеяна,
Не сгубите ж ее для чужого дити.
Вот пади-ка добро жаловать, родимая тетушка,
Ты скажи-ка мне, тетушка, как с чужим дитей жить;
Ты кормилец мой дядюшка, ты желанной мой,
Ты вступись вместо братцов, ясных соколов —
В поезду за мной съездить, у венца постоять,
Ты поditка добро жаловать, мой крестовой батюшка,
От креста принимал, у венца стань за мною,
Ты моя крестовая матушка желанная,
В поезду не покинь, чтобы мне, молодешенке,
Было видно своего роду-племени,
Чтоб не так было бедно моему сердцу ретивому.
Ты поditкó добро жаловать, моя тетушка,
Аль-то ты рассердилась, аль-то ты разгневалась —
Вить сама ты ведаешь, что послать мне некого.
Прикажитка, светел месяц, батюшка, причесать буйную головушку,
Прикажитка, красно солнце, родная матушка, расчесать кудри русыя,
Постарайтеса, все мои сродники-приятели,
Ну спасибо вам — причесали буйную головушку —
А на том не спасибо, что вы четете все по-своему,
Не по-моему — расплели мои косы девичьи.

ПО УМЕРШЕМ ОТЦЕ

Свет ты мой, кормилец батюшка,
Отчего-то ты посватался от нас?
Аль тебе, родимой батюшка,
У нас пить-есть нечего?
Али у нас одежи нет?
Вить теперь-то было и пожить тебе,
А ты спишь теперь, не проснешься,
Скрепил свое ретиво сердце,
Скрепил пуще камушка,
Как покинул ты нас, бедных,
На чужих отцов-матерей,
Ты проснись, проснись, батюшка,
Прогляни на сей белой свет —
Ты увидишь нас — пожалеешь о нас,
Не возьмешь ли с собою сиротин домой
Что с собою домой — во сырую зем.
Чтобы нам не достаться на руганьи
Что чужому отцу-матери:
Хорошо сделаешь — худо кажется,
Хоть услуживай — не услужишь,
Хоть удруживай — не удружишь,
Хоть смотри — не смотри на дорожей

lib.pushkinskijdom.ru

Ни с которой теперь сторонушки
Не дождаться нам батюшки родного
домой.
Иль не слышишь ты плачу
сиротского?
Или слезы наши горькие
Не зажгут сердца ретивого,
Аль ретивого, да застылого.
Хоть скажи ж ты родной матушке
Наше, батюшка, челобитьицо,
Что покинул ты нас на чужих
людей
Во белом свету горе мыкати.

ОБ УМЕРШИХ ДЕТЯХ

Чего, мои милые детушки,
Чего вы испугалися, чего
ужахнулися,
Что все нас покинули?
Мы ли вас не покоили,
Мы ли не лелеяли, —
Жить бы вам, молодым,
Нам лежать в могилушке!
Помянули бы нас, милые детушки,
Мы б за вас Христу помолилися.

О НЕПОЛУЧЕНИИ ПИСЕМ

Уж как осмой-та годочик
Нет от тебя, милой дитятко,
Ни письма, ни грамотки,
Ни с которой сторонушки
челобитьица,
Положил, знать, ты головушку
На чужой-дальней сторонушке,
Ты оставил меня, сиротушку,
Тосковать и горе мыкати,
А я, мой милой, все думала,
Что ты служишь царю белому,
Императору российскому,
Еще думала я, бедная,
Что придет мой любезной сын
Ко мне на побывалочки,
Что спрошу я тебя, мой желанной
гость,
Хорошо ли во солдатушках,
Во солдатушках, на службушке,
А тебя, милой друг, уже нету в живи,
Положил ты головушку, положил
удалую
На чистом поле, во чужой земли,
Во чужой земли, посреди огня,
Посреди огня, среди поломя
За русского царя православного,
За нашу веру християнскую!
Помолись же ты самому Христу,
Чтобы семью твою он помиловал,
Чтоб и братца твоего по насердке
Злы начальники не упрятали,
Чтоб не отняли у сиротушек
Достальную радость во горестях.

О НЕВОЛЬНОМ ЗАМУЖЕСТВЕ ДОЧЕРИ

Навалились на нас злодеи лихие
люди,
Что лихие люди — начальники,
Отымают у меня, сиротушки,
Правое крылошко, посылочку,
Скорую посылочку, безотказную,
А я, бедная сиротушка,
Осталась и старая и хворая,
Мне работушка не под силушку,
Полоса в поле — не порадует,
Домой приду — все не прибрано,
Ты одна, мое дитя милое,
Была в старости мне подмогушка,
Разорили меня, бедную,
Подломили мою подпорушку.
Как насел на нас вор-староста,
Погубил мою головушку,
Что упрятал мою дитятку
Во злодеи, во чужи люди,
В руки варварские!
Ох, злодей ета неволюшка,
Моя свадьба нещастливая,
На моей-то свадбушке
Нет гостей любезных,
Ни родных нет, ни приятелей,
Бог плати етим начальникам —
Проглотили мое дитятко!

РАБОТАЯ В ЛЕСУ, ПО РАЗЛУКЕ С РОДНЫМИ

Ты ау, ау, светел месяц, батюшка,
Залегела я, горюшечка-кукушечка,
За горы высокие, за леса за
темные,
За пески сыпучие, за грязи
топучие.
Вы подитка, мои отголосочки,
Через темнинкой лесочик, через
быстрой ручиечек,
К моему батюшке, моему
родимому,
Вы подите, отнесите челобитьицо.
Уж кукуют все кукушечки,
Запоют мелки леташечки —
Не давайте мне назакушки,
Уж не матушка ль родимая
Обратилася леташечкой?
Ах, зачем ты меня, матушка,

lib.pushkinskijdom.ru

Отдавала прежде времени
Н^а поспелую, не созрелую
В чужи люди, дальну сторону —
Ну скажи ж теперь ты батюшке,
Что не в радость лето красное,
Что работа мне не в могушку,
Что я маюся во горести.

Кончу, пока сельские импровизатрисы не усыпили вас, приметя, что поют они на всякой случай: на разные упражнения, на отягощения работами, на боярщину и пр. и пр. и пр.

lib.pushkinskijdom.ru

В. ДАНИЛОВ

А. Н. КРЕНИЦЫН

Александр Николаевич Креницын родился 5 марта 1801 года. Отец его был помещик Новоржевского уезда Псковской губернии. В 1812 году Креницын поступил в Пажеский корпус, где его товарищем был Е. А. Баратынский, выразивший свои дружеские чувства к нему в стихотворении «Товарищ радостей младых...». Креницын был еще в корпусе знаком с братьями М. А. и А. А. Бестужевыми.

В апреле 1820 года в Пажеском корпусе произошло возмущение против воспитателей, во время которого Креницын, выйдя из строя, нанес одному из них оскорбление действием. По приказу Александра I он был разжалован в рядовые. Через несколько лет Креницын писал о своей солдатской службе:

Рабства памятно мне ложе,
Горя памятен мундир
И с его татарской рожей
Полковой мой командир![1]

В 1823 году Креницын был произведен в прапорщики. Он полагал, что теперь может избавиться от военной службы, и подал рапорт об увольнении. На это последовал ответ начальника Главного штаба Первой армии генерал-адъютанта барона Толя от 15 июля 1825 года: «...его величество изволит удивляться, что Креницын осмелился просить увольнения от службы, и потому высочайше повелеть соизволил объявить ему, что он должен, оставаясь на службе, усердным продолжением оной и хорошим поведением стараться загладить прежний свой проступок и заслужить лучшее о себе заключение».[2]

После событий 14 декабря положение Креницына как разжалованного за бунт и его знакомства с участниками восстания послужили поводом обвинить его в принадлежности к тайным обществам. Поручик Измайловского полка А. С. Гангеблов показал в следственной комиссии, что в 1819 году в Пажеском корпусе образовалось общество, которое он ставил в связь с тайными обществами, поднявшими восстание. Креницын якобы был участником этого общества. Спрошенный об этом А. А. Бестужев сказал, что «если в Пажеском корпусе существовало означенное общество, то, верно, цель его не стремилась далее стен корпуса». Другой донос на Креницына поступил от рядового Грохольского, показавшего, что Креницын был в дружбе с прапорщиком Нежинского конно-егерского полка Ф. Ф. Вадковским, приговоренным Верховным судом к вечной каторге. Но Вадковский тоже отрицал причастность Креницына к тайному обществу.

В 1828 году Креницын был уволен из военной службы в чине подпоручика. Он поселился в селе Мишнево Великолуцкого уезда Псковской губернии, где до 1836 года находился под гласным надзором полиции.

Креницын жил уединенно в своем имении, называя себя «мишневским затворником». Он выписывал до тридцати газет и журналов, русских и иностранных, и составил большую библиотеку.

Еще в корпусе Креницын написал сатирическое стихотворение «Панский бульвар», в котором осмеивал высокопоставленных лиц. Это вызвало сильное негодование в кругах, задетых его сатирой, на что Креницын ответил стихотворением «К врагам», напечатанным Н. И. Гречем в «Сыне отечества» (1819, ч. 56, стр. 137—138):

Враги ничтожные моей правдивой Музы!
Мой гений оковать не в силах ваши узы.
Бичом я буду злых, доколе злые есть;
Правдивым быть велит, коль не рассудок, честь!
. . . . . .

[1] «Русская старина», 1880, январь, стр. 166.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 265, оп. 2, № 1330.

lib.pushkinskijdom.ru

Я прославлять с пелен одно добро привык;
Что сердце чувствует, не скроет то язык!
Гоните же меня! гоните клеветами,
Глупцы! я тем горжусь, что ненавидим вами!

Солдатская муштровка, поднадзорное положение и отсутствие живых общественных связей снизили обличительный пыл Креницына. В его рукописном литературном наследии есть несколько юмористических стихотворений, гражданское направление которых не поднимается выше осмеяния провинциального быта.

М. И. Семевский оканчивает некролог Креницына в «Санкт-Петербургских ведомостях» (1865, № 241) следующими словами: «По образованию и убеждениям ты вполне принадлежал к тому ряду людей, лучшим представителям русского общества 1820-ых годов, из которого вышло так много истинных граждан России! Ты, как и они, любил отечество, страстно желал ему просвещения, мечтал о времени, когда порвутся путы крепостного рабства...»

Но общественно-политические условия превратили Креницына в обывателя, по собственному его признанию в прозе и стихах, проводившего время за картами. «Пушкины погибали. Креницыны прозябали», — говорится в статье Д. Философова «Соседи Пушкина по селу Михайловскому».[3]

Умер Креницын в Мишневе 28 августа 1865 года.

Стихотворения Креницына, кроме указанного стихотворения «К врагам», были напечатаны — А. Е. Измайловым в «Благонамеренном» в 1820 году («К медикам»). А. Ф. Воейковым в «Славянине» в 1828 году («К Лиле», «Тоска», «Ее уж нет»), Е. В. Аладьиным в «Невском альманахе» («Эпиграмма», «Прощание», «Русская песня»).

В «Хронике Петербургских театров» Вольфа (ч. II) А. Креницын назван автором драмы «Честность» (1856). С. А. Венгеров включил это указание в библиографию А. Н. Креницына.[4]

В Ленинградской центральной библиотеке государственных театров, где хранится режиссерский рукописный экземпляр пьесы «Честность» (№ 2430), без имени автора, в картотеке авторов нет фамилии Креницына. В 1858 году «Честность» была напечатана в «Драматическом сборнике» (т. I, стр. 1—68), где указано: «Соч. А. Б.».

М. И. Семевский, близко знавший Креницына и его литературные занятия, не говорит о нем как о драматурге.

Но, с другой стороны, было же какое-то основание у Вольфа назвать автором драмы «Честность» именно Креницына. На него косвенно указывают созвучная фамилия героя драмы — Границын, то же отчество — Николаевич и одинаковый инициал имени — Андрей. Слова же в печатном тексте драмы: «Соч. А. Б.», — может быть, следует понимать не как указание на автора, а как замаскированное посвящение пьесы писателю-декабристу, бывшему другом юности автора и читать: «Сочинитель Александру Бестужеву».

Публикуемые ниже рукописи трех стихотворений Креницына хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (ф. 265, оп. 2, № 1325, лл. 1 об.—3).

Стихотворение «А. А. И—у» адресовано Андрею Андреевичу Ивановскому (1791—1848), который был делопроизводителем в следственной комиссии по делу 14 декабря. По некоторому ли тайному единомыслию с участниками восстания, на что отчасти указывает стихотворение Креницына, или из литературного коллекционерства, поскольку Ивановский сам был писателем, сотрудником «Северной пчелы» и «Библиотеки для чтения», он сохранил у себя декабристские материалы, попавшие к нему, очевидно, в результате обысков и оказавшиеся ненужными для следствия. В Институте русской литературы в собрании Ивановского имеются автографы К. Ф. Рылеева, В. К. Кюхельбекера, П. Г. Каховского, а также А. С. Грибоедова, Е. А. Баратынского, В. А Жуковского, П. А. Вяземского и др.

Стихотворение «Сестре Н. Н. К—й», адресованное Наталье Николаевне Креницыной, было напечатано М. И. Семевским в «Отечественных записках» (1865, т. CLXI, август, кн. 2, стр. 286—287), но с пропуском восьмой и девятой строф. Здесь оно печатается по карандашному автографу, в котором в девятой строфе над стихом «Байрону в песнопеньях равен» неизвестной рукой сделана чернильная надпись: «Мицкевичу в полете равен», а в шестой строфе к стиху «Барона пажик развращенный» той же рукой приписано объяснение: «Приемыш барона Геккерена, бывшего посланником Голландским при петербургском дворе, Дантес — сын Карла X».

---

[3] Д. В. Философов. Старое и новое. Сборник статей по вопросам искусства и литературы. М., 1912, стр. 138.

[4] С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. III. Пгр., 1914, стр. 264.

lib.pushkinskijdom.ru

Стихотворение «В. И. Соколовскому» является ответом на стихотворение последнего «Александру Николаевичу Креницыну (при посылке «Мироздания»)», напечатанному в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» (1837, № 33, стр. 322):

I

Вот первый взлет в далекий рай,
Вот первых помыслов кипенье:
Ты их с любовью прочитай,
И о певце, мне в утешенье,
Воспоминай, воспоминай!

II

Мы розно здесь проходим путь,
Но слиты сердцем, и порою —
Когда придет пора вздохнуть —
Тогда меня своей мечтою
Не позабудь, не позабудь!

III

Промчатся ль бедствия огни,
Придет ли ведро за грозою, —
Но о певце и в эти дни
Ты с умиления слезою
Воспомяни, воспомяни!

IV

И верь ты мне, что в вихре лет,
И в день благот, и в ночь ненастья
Всегда подаст тебе ответ —
Ответ, исполненный участья,
Любви поэт, любви поэт.

Владимир Игнатьевич Соколовский (1808—1839) был автором поэм «Мироздание», «Альма», «Хеверь» и других произведений.

«Три явления из четвертой части драматической поэмы Альма» были напечатаны в «Современнике» в 1837 году (т. 6, стр. 349—373). Восторженный призыв Креницына к Соколовскому, чтобы он заменил Пушкина, не был единичным проявлением подобного отношения к автору «Альмы». Гербель передает слухи, будто бы В. А. Жуковский, прочитав отрывки из «Альмы», сказал: «Вот поэт, который убьет все наши дарования!» «Свидетельство это, — добавляет Гербель, — крайне сомнительно! Привожу его, как доказательство того, как высоко ставили некоторые произведения Соколовского, несмотря на крайнюю их туманность и даже некоторую неудобопонятность».[5]

Креницын говорит о Марии, героине «Полтавы», образ которой потому возник рядом с Альмой, что обе героини представлены помешанными, блуждающими ночью и разыскивающими своих возлюбленных. Публикуемое ниже воспоминание Креницына об А. С. Пушкине является отрывком из его письма к Л. К. Шульгину.[6] Документальным свидетельством знакомства Пушкина с братьями Александром и Петром Креницыными является обложка пушкинского автографа «Истории Пугачева».[7]

Креницыны приезжали с визитом к Пушкину и, не застав его дома, А. Н. Креницын расписался на чистом двойном листе за себя и за брата. Пушкин по недосмотру употребил этот лист на обложку второй главы своего труда, представленного на прочтение Николаю I. «Как бы негодуя на подобное небрежение при представлении рукописи», — объясняет Н. В. Гербель,[8] последний подписал под строкою: «Что такое?» П. А. Вяземский возражал Гербелю: «Просто любопытство. Никакого негодования тут незаметно».[9] Объяснение Гербеля вернее, потому что Николай тут же с нервным росчерком приписал: «NB», обращая, конечно, внимание Пушкина на неуместность фамилии Креницына, которого он не мог не знать.

Лев Кондратьевич Шульгин, в письме к которому Креницын вспоминает о Пушкине, служил в кирасирах и по выходе в отставку был городничим в Великих Луках.

Креницын делает Шульгина предметом своей сатиры. В стихотворении «Ай да Луки!» он говорит:

...в ком правдой грудь полна,
Тот со мною дружным кличем
Льва, бесспорно, Шульгина
Предпочтет всем городничим.
Прямодушен и умен.
Лук краса он, совершенство!
Губит жаль его... бостон,
Подрывает многоженство![10]

---

[5] Н. В. Гербель. Хрестоматия для всех. Русские поэты в библиографиях и образцах. СПб., 1873, стр. 452.

[6] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 265, оп. 2, № 1328, лл. 1—2.

[7] Там же, ф. 244, оп. 1, № 1136, л. 164.

[8] Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Второе издание. Berlin, 1870, стр. 178 (издание Н. В. Гербеля).

[9] «Старина и новизна», 1904, кн. 8, стр. 40.

[10] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 265, оп. 2, № 1326, л. 1 об.

lib.pushkinskijdom.ru

В стихотворении «Человек и чин» Креницын поучает Шульгина в должности городничего:

Звездой сияй нам лучезарной!
Добро без устали твори;
Луки командою пожарной
Не отлагая подари;
Она, поверь мне, от пожаров
Для Лук полезнее стократ
Твоих заброшенных бульваров,
Твоих фантазий невпопад...
Займись, как должно, мостовыми,
Бездомного ты приюти...
И фонарями, хоть простыми,
Наш *темный* город освети...[11]

В таком роде сохранилось несколько юмористических стихотворений Креницына в автографах: «Его нет дома» (1828), «Париж и Холм» (1850), «Письмо в стихах брату Василию из Парижа» (1853), «Моя исповедь» (1855), «Мировым посредникам: А, Б, В, Г, Д с товарищами» (1864).

А. А. И—у

(*обещавшему мне несколько рукописей К. Ф. Рылеева*)

Сосед достойный, дорогой,
Моей солдатской балалайки
Склони ты слух на звук простой...
Дай мне насытиться душой
Певцом бессмертным Наливайки!
Порадуй голосом меня
Сего карателя злодеев...
Твоим сокровищем ценя,
Я жду его, как ждал Рылеев
Свободы радостного дня!

Июля 25, 1829.
С‹ело› Заборье.

СЕСТРЕ Н. Н. К—й

(*просившей у меня стихов в альбом*)

Нет! не до песен мне, сестра,
Когда Поэт, кумир народный,
Еще под лаврами *вчера,*
Увы! *сегодня* труп холодный!

Могу ль я слезы удержать,
Певца «Полтавы» вспоминая?..
И как не плакать, не рыдать,
Когда рыдает Русь святая?

О! сколько сладостных надежд,
И дум заветных, и видений
На радость сильных и невежд
Ты в гроб унес, могучий Гений!

Во мраке ссылки был он тверд,
На лоне счастья благороден,
С временщиком и смел и горд,
С владыкой честен и свободен...

Так, Пушкин, именем твоим
Гордиться Русский вечно будет.
Кого ж теперь мы слепо чтим,
Потомство скоро позабудет...

И кто ж убийца твой? пришлец,
Барона пажик развращенный,
Порока жалкий первенец,
Француз продажный и
презренный!

Да будет проклят он, француз!
Да будет проклят миг кровавый,
Который нас лишил и Муз,
И лучшей радости, и славы!

Рабы! его святую тень
Не возмущайте укоризной...
Он вам готовил светлый день,
Он жил свободой и отчизной...

Высоких мыслей властелин,
Байрону в песнопеньях равен;
И как поэт и гражданин
Он был равно велик и славен...

И нет его! в могиле он...
Уж нет народного кумира...
Поэта непробуден сон,
Замолкла пламенная лира...

Февраля 10, 1837.
С.-Петербург.

---

[11] Там же, лл. 3 об.—4.

lib.pushkinskijdom.ru

В. И. СОКОЛОВСКОМУ

(*в ответ на его посвящение*)

Когда листок читал я твой,
Где вдохновенными стихами
Ты мне откликнулся душой...
Я плакал сладкими слезами,
Я был не свой, я был не свой!

Да, верь, что правду говорю;
Тебе, поэт, я цену знаю...
И весело вперед смотрю,
И радостно к тебе взываю,
Благодарю, благодарю!

О! что тебе ни суждено
На этом море треволнений...
Всегда с тобою заодно,
И в час торжеств, и в час лишений
Я твой давно, я твой давно!

Надеждам ты не измени
Нам общей матери — России
И чудной Альмой в наши дни
Чудесного певца Марии
Нам замени, нам замени!

Октября 10, 1837.
С‹ело› Мишево.

‹ВОСПОМИНАНИЕ А. Н. КРЕНИЦЫНА ОБ А. С. ПУШКИНЕ›

П. А. Каратыгин, зная подноготную всех закулисных тайн и лиц, пользующихся печальною известностию в столице, при получении первых моих куплетов, вероятно, сообщил вам некоторые сведения о П. Н. Креницыне, которого едва ли не знает половина петербургского народонаселения; но как знает, это другое дело. Вы не хотели, разумеется, огорчить меня резкою, но достойною биографией жалкого существа, которого поочередно и не раз перо и карандаш клеймили заслуженным позором, носящего со мною одну фамилию и связанного со мною, к стыду всего нашего семейства, узами ближайшего родства. Но, во-первых, в семье не без урода; а, во-вторых, я при этом случае кстати расскажу вам в немногих словах давнюю мою встречу с бессмертным нашим покойником А. С. Пушкиным. Это было, если не ошибаюсь, в 1833 году, а местом действия петербургский Английский клуб. После беседы о тогдашних литературных новостях и о Баратынском, старом моем друге и товарище по Пажескому корпусу (талант которого, замечу мимоходом, А. С. ценил высоко), он, быстро взглянув на одного из играющих в карты в той комнате, где мы находились, спросил меня скороговоркою:

— А эта курносая образина с нависшими бровями неужели тебе брат?

— Да, он мне брат,
Но я не виноват,

отвечал я ему с некоторым смущением, смешанным с досадою, на что Пушкин мне тотчас возразил:

— Виват, поэт, виват!
Хоть ты не рад,
Что брату брат...

И этим кончился наш разговор с Пушкиным...

lib.pushkinskijdom.ru

А. БАТЮТО

И. С. ТУРГЕНЕВ В РАБОТЕ НАД РОМАНОМ „ДЫМ“

(ЖИЗНЕННЫЕ ИСТОКИ ОБРАЗА ПОТУГИНА)

Творческая история романа И. С. Тургенева «Дым», произведения, теснейшим образом связанного с русской общественной жизнью и занимающего в ряду тургеневских романов исключительное место по своей злободневности и полемичности, изучена достаточно. Не касаясь этой истории в целом, напомним только, что в результате ее изучения за одним из главных героев «Дыма», Потугиным, прочно утвердилась репутация персонажа, «за речами которого укрылся сам автор».[1] В самом деле, в тургеневской романистике просто невозможно найти другого героя, чьи взгляды в такой степени соответствовали бы убеждениям писателя. Большинство высказываний Потугина о настоящем и будущем России и Западной Европы, его яростные нападки на славянофилов, охранителей и «революционеров» из среды «диких русских юношей», проживавших в 60-е годы за границей, легко комментируются материалами переписки писателя с его современниками (А. И. Герценом, К. С. Аксаковым, Д. И. Писаревым и др.). Идейная близость Потугина с Тургеневым бесспорна. Не даром же, когда роман появился в печати, Тургенев в письме к Д. И. Писареву заявил, что «это лицо» ему «дорого». В дальнейшем, подвергаясь нападкам «и справа и слева», Тургенев неуклонно защищает Потугина как выразителя своих собственных взглядов. И тем не менее было бы грубой ошибкой не видеть существенного различия во взглядах Потугина и его автора. Характерна в этом отношении одна из бесед писателя с В. В. Стасовым. Стасов спросил Тургенева, думает ли он «о Глинке то самое, что его Потугин», и получил знаменательный ответ: «Ну, Потугин не Потугин... тут есть маленькая charge, я хотел представить совершенного *западника*».[2] Таким образом, сам Тургенев, по-видимому не без оснований, отграничивал себя от Потугина.[3]

Да иначе и не могло быть. Тургенев и сближается с Потугиным, и дает понять, что у героя своя биография, что он идет своим путем. Работая над образом Потугина, Тургенев отражает черты, характерные для русского либерала-западника. Так, в некоторых сентенциях Потугина о технической отсталости сельского хозяйства царской России обнаруживается несомненный отзвук настроений современников Тургенева, из числа тех, которые сами занимались сельским хозяйством, следовательно, могли судить о нем не отвлеченно, не понаслышке, а как достаточно опытные сельские хозяева-практики. Одним из таких людей был А. А. Фет, неутомимо занимавшийся в 60-е годы сельскохозяйственной деятельностью и постоянно информировавший Тургенева о своих успехах и неудачах в этой области. Перу Фета принадлежали напечатанные в эти годы в журнале «Русский вестник» несколько статей о сельском хозяйстве. Последняя из этих работ, записки «Из деревни», в которых живо описывался неустроенный быт русской пореформенной деревни, дважды получила высокую оценку Тургенева. 26 июня 1863 года Тургенев писал Фету из Баден-Бадена: «Прочел я Вашу статью в мартовской книжке *Русского Вестника* — очень мило — а над историей веретена в Орле я хохотал... статья все-таки очень хороша».[4] Примерно через год, позна-

[1] См.: И. С. Тургенев, Сочинения, т. IX, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 418.

[2] «Северный вестник», 1888, № 10, стр. 148.

[3] Попытка отделить Потугина от Тургенева была и в нашем литературоведении. В статье М. К. Азадовского о «Певцах» Тургенева есть несколько страниц, посвященных этому вопросу. М. К. Азадовскому удалось убедительно доказать, что «во взглядах Потугина на народную поэзию следует усматривать не воззрения самого Тургенева (хотя частично они и совпадают), но воспроизведение взглядов некоторой части либерального западничества» («Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1954, т. XIII, вып. 2, стр. 150).

[4] А. Фет. Мои воспоминания, ч. I. М., 1890, стр. 433. Проверено по автографу: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР,

lib.pushkinskijdom.ru

комившись с продолжением записок Фета, Тургенев пишет: «...часто думаю об Вас, но в последние два-три дня особенно часто, ибо читал „Из деревни" в Русском Вестнике и ощущал при этом значительное удовольствие. Правда, просто и умно рассказанная, имеет особенную прелесть».[5]

В фетовских записках «Из деревни» Тургенев и почерпнул материал, который впоследствии ожил в ожесточенных филиппиках Потугина. В главе XIV романа Потугин обращается к Литвинову с такой негодующей речью: «Говорят мне: изобретательность! Российская изобретательность! Вот наши господа помещики и жалуются горько и терпят убытки, оттого что не существует удовлетворительной зерносушилки, которая избавила бы их от необходимости сажать хлебные снопы в овины, как во времена Рюрика: овины эти страшно убыточны, не хуже лаптей или рогож, и горят они беспрестанно. Помещики жалуются, а зерносушилок все нет как нет. А почему их нет? Потому что немцу они не нужны; он хлеб сырьем молотит, стало быть и не хлопочет об их изобретении, а мы... не в состоянии! Не в состоянии — и баста! Хоть ты что! С нынешнего дня обещаюсь, как только подвернется мне самородок или самоучка, — стой, скажу я ему, почтенный! а где зерносушилка? подавай ее!» И содержанием своим, и подбором выражений эта «речь» поразительно напоминает следующее место из записок Фета, имеющих специальную главку под названием «В какой мере возможно у нас требовать нововведений»: «...моей экономии необходима зерносушилка, а я настроил дешевых крестьянских овинов, да и пачкаюсь с ними. Что же делать? Не строить же барщинскую, дорогую и несостоятельную ригу? А мало-мальски удовлетворительной зерносушилки нет. Вся Россия кричит: дайте зерносушилку! а ее все нет. Другие орудия нужны не одним нам, вот они и изобретаются и усовершенствуются иностранцами. Зерносушилка нужна только нам. Гнилой запад в это дело не вмешивается, а гноим-то свой хлеб — мы. Вот тут всякое поощрение со стороны ревнителей земледелия будет уместно. Назначьте хоть миллион премии за практическую, всем доступную по цене, зерносушилку, и премия в первый же год окупится одним зерном, пропадающим на дорогах к ригам и овинам».[6]

Для полного сходства с мыслями Потугина этим суждениям Фета недостает лишь прямых полемических выпадов против невежественных и нерадивых «самородков» и «самоучек». И это не случайно. В своих записках Фет подчеркивал, что его целью является «очевидная, не украшенная правда, *какова бы она ни показалась с той или другой точки зрения*».[7] Последовательная либерально-западническая ориентация Потугина не характерна для Фета, так как он, по определению Тургенева, был «консерватором и поручиком старинного закала».[8] И все же нельзя сказать, что Тургенев субъективно «присочинил» полемическое освещение фактов, изложенных Фетом. Дело в том, что в записках «Из деревни» есть ссылка Фета на соответствующее освещение — в духе либерального западничества — *аналогичных* фактов, и, надо полагать, Тургенев использовал для «Дыма» и тот материал, к которому отсылал Фет своих читателей. Заканчивая рассказ об истории с починкой злополучного веретена от молотильной машины, который так рассмешил Тургенева, Фет добавляет: «Сельским хозяевам, вероятно, памятна в № 264 *Московских Ведомостей* 1862 года статья г. Михаловского, в которой он жалуется на непростительную небрежность гг. Сосульникова, изобретателя зерносушилки, и Корчагина, механика, принимавшего заказы на изобретенную им машину?

Кто бы и что́ бы ни говорил в оправдание гг. Сосульникова и Корчагина, дело для г. Михаловского разыгралось самым плачевным образом».[9] В упомянутой статье тульского помещика В. Михаловского, имеющей форму «письма в редакцию», как раз и содержится то, чего недостает суждениям Фета при их сравнении с потугинскими. Уже начало этой статьи свидетельствует о том, что она написана человеком, принадлежащим к «партии Запада». «В литературе нашей, — пишет В. Михаловский, — часто высказывался упрек сельским хозяевам в равнодушии их к машинам вообще и к машинам русского производства в особенности. Позвольте просить вас, м. г., на страницах *Московских Ведомостей* рассказать случай, заслуживающий особенного внимания, в котором скрывается отчасти причина нерасположения наших сельских хозяев к русским машинам» [10] И далее Михаловский повествует о том, как он заказал зерносу-

Р. 1, оп. 29, № 32, лл. 84—85. В книге Фета ошибка: напечатано «веревок» вместо «веретена».

[5] А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, стр. 23.

[6] «Русский вестник», 1863, март, стр. 312.

[7] Там же, 1864, апрель, стр. 575. Курсив мой, — *А. Б.*

[8] А. Фет. Мои воспоминания, ч. I, стр. 404.

[9] «Русский вестник», 1863, март, стр. 322.

[10] «Московские ведомости», 1862, 2 декабря, № 264.

lib.pushkinskijdom.ru

шилку «изобретателю» Сосульникову-Муромскому и что из этого получилось. Заказ был выполнен с запозданием на два с лишним месяца, в результате чего был «упущен момент» и зерно погибло. Мало того, зерносушилка была сделана наспех, небрежно и доставлена к «заказчику» в полуразвалившемся виде. «Я, — желчно писал по этому поводу Михаловский, — невольная жертва патриотизма и веры в похвалы редакции *Газеты для С‹ельских› Х‹озяев›* изобретательности г. Сосульникова... Не ожидаемую прибыль, а неисчислимые убытки принесло мне желание воспользоваться изобретением „нашего русского самобытного труженика" Ивана Осиповича Сосульникова-Муромского! (зри № 48 *Газеты для С‹ельских› Х‹озяев›*)...» И наконец: «Неужели вся задача жизни и труда гг. Сосульникова и Корчагина, механика при Императорском Московском Обществе Сельского Хозяйства, заключается в том только, чтобы, заручившись таким громким титулом... вместо машин высылать, когда и как вздумается, железный хлам, в котором... жители г. Тулы недостатка не имеют?» [11]

Вывод в конце концов напрашивается сам собой. Факты Тургенев взял у Фета, их полемическое, несомненное «западническое» освещение — у В. Михаловского В результате в романе «Дым» появилась одна из многих сцен, насыщенных злободневным содержанием, источник которого, как всегда у Тургенева, — живая русская действительность.

Укажем еще на один любопытный случай совпадения высказываний Потугина с тем, что говорится в записках «Из деревни». Фет писал: «По освобождении крепостного труда освободилось и крепостное винокурение. Всякий помещик имеет право в больших и малых размерах перегонять рожь в спирт. Винокуры гребут деньги лопатами и не успевают приготовлять живительную влагу; кабаки вырастают, как грибы, а народ благословляет судьбу и забыв, вынужденные откупом, общества трезвости, пьет *дешевку* как воду. Было бы близорукостию безусловно радоваться этим явлениям, но постойте! дайте срок!» [12] В главе пятой романа Потугин гневно говорит об откупах, о винокурении, даже о «сочинителе», который, поддавшись модному поветрию, «взял да два винные завода купил и снял сотню кабаков», и о многом другом; а в конце этих рассуждений заявляет: «Одним только тупицам или пройдохам прилично указывать с торжеством на бедность крестьян после освобождения, на усиленное их пьянство после уничтожения откупов... Через худшее к хорошему!»

Важно отметить также, что история с пресловутой зерносушилкой, отраженная в «Дыме», имела продолжение после выхода в свет романа — на этот раз в форме спора Фета с Тургеневым. В самом конце письма Тургенева к Фету от 24 ноября 1871 года есть такая добродушно-насмешливая фраза: «А зерносушилки все-таки не будет! Впрочем, если вы мне докажете противное, я первый воскликну: „ты победил, Галилеянин!"» [13] Итак, зерносушилка по-прежнему оставалась камнем преткновения в «экономии» Фета и вообще в русском помещичьем землевладении даже в 70-е годы, и можно предполагать, что Фет писал об этом Тургеневу не только под влиянием сельских забот, но и под свежим еще впечатлением полемических строк «Дыма», о которых речь шла выше. Зерносушилка явно не торопилась внедряться в России. Прав был Потугин, не возлагая надежд на прогресс отсталого помещичьего хозяйства в России с помощью «самородков». Не «самородки» и «самоучки» решали здесь дело.[14]

Жаль, что мы не располагаем письмами Фета к Тургеневу. Эти письма, возможно, обогатили бы нас новыми сведениями, имеющими непосредственное отношение к творческой истории романа «Дым».

В числе русских людей, которые, сами того не ведая, дали Тургеневу материал для «Дыма», следует назвать также И. П. Борисова, помещика, жившего в своем имении Новоселки, неподалеку от Спасского. И. П. Борисов был в коротких приятельских отношениях с Фетом, В. П. Боткиным, Л. Н. Толстым и Тургеневым. В этом кругу, естественно, он не мог блистать ни выдающимся умом, ни талантом, но его обществом дорожили: он был умен, добр, отзывчив, любил природу и литературу, знал хорошо жизнь орловского края. Тургенев переписывался с Борисовым в течение многих лет и был огорчен его смертью в 1871 году В пору работы над «Дымом» Тургенев жил по преимуществу за границей. Остро ощущая в этот период свою оторванность от родины, испытывая столь чувствительный для писателя-профессионала недостаток непосредственного общения с изображаемой средой, Тургенев был признателен И. П. Борисову за его обстоятельные письма-корреспонденции из России, до некоторой степени восполнявшие этот пробел. «Вы не поверите, — писал Тургенев Борисову в марте 1865 года, —

[11] Там же.

[12] «Русский вестник», 1863, март, стр. 332.

[13] А. Фет Мои воспоминания, ч. II, стр. 238.

[14] От надежд на этих последних отказался и Фет и с грехом пополам сам «изобрел» зерносушилку (см.: А. Фет. Мои воспоминания, ч. II, стр. 246).

lib.pushkinskijdom.ru

как я люблю получать от Вас письма: не говорю уже о том, что они напоминают мне о человеке, к которому я искренно привязан — но они составляют почти единственную мою связь с некоторою „сутью“ русской жизни, которая с каждым днем слабеет и теряется для меня. Нечего греха таить: отрезанный я ломоть...» [15]

Сообщения Борисова были богаты «любопытными фактами», по определению писателя. В одном из своих ответных писем Тургенев недвусмысленно признавался Борисову: «Ваши описанья уездных и прочих съездов — просто прелесть — и я наперед говорю Вам, что я ими воспользуюсь».[16] Эти «описанья», кажется, так и остались неиспользованными в творчестве Тургенева, чего, однако, нельзя сказать об одном случайном охотничьем приключении Борисова и Л. Н. Толстого, подробно рассказанном в письме к Тургеневу и получившем затем характерное звучание в «Дыме». Об этом приключении И. П. Борисов писал Тургеневу 20 сентября 1865 года: [17] «...сбирался спать, как входит молодой человек, красавец — черные волосы и еще черней их глаза — но бархатные, кроткие — принимает меня за графа. Я ему объявляюсь простым смертным. Просит, чтобы позволить вместе поохотитья, что он здешний г. Букалов и что вот в этом-то лесе и волков выводок и лисиц пропасть... С самыми счастливыми надеждами я заснул... Часов в 6 явился Толстой — говорю ему о счастливых вестях Букалова — восторг, и скорей, скорей! Ветер всю ночь был страшный и утром еще усилился — до 1-го часа пополудни я простоял на месте, ожидая волков, и хоть бы зайца видел! Букалов и не показался. Вот как и старых воробьев ловят на мякину».[18] 11 (23) октября 1865 года Тургенев отвечал Борисову: «С смешанным чувством удовольствия и сожаления читал я Ваше, с большим юмором начертанное описание Вашей охотницкой Илиады. Хорош чернокудрявый прекрасный юноша, который оказывается мазуриком... Узнаю тебя, о родина святая! Вообще я прихожу к тому убеждению, что и охота на Руси, эта пресловутая охота, как много других пресловутых вещей вроде скорой езды, закидывания врага шапками, употребления в пищу того, что „немцу смерть“, — оказывается пуффом...»[19] В этом ответе Тургенева угадывается несомненно потугинская, желчная и насмешливая фразеология. Чувствуется, что к этому времени образ Потугина уже определился в творческом сознании писателя. Три недели спустя Тургенев начал работать над черновой рукописью романа (которая, надо полагать, вначале мыслилась как беловая), а в окончательном тексте романа появилась еще одна «речь» Потугина, связь которой с письмом Борисова и тургеневским на него ответом вряд ли может быть оспорена. В главе XIV Потугин говорит: «И пришел мне тут на память следующий анекдот. Пробирался я однажды с ружьем и собакой по лесу...

— А вы охотник? — спросил Литвинов.

— Постреливаю помаленьку. Пробирался я в болото за бекасами; натолковали мне про это болото другие охотники. Гляжу, сидит на поляне перед избушкой купеческий приказчик, свежий и ядреный, как лущеный орех, сидит, ухмыляется, чему — неизвестно. И спросил я его: „Где, мол, тут болото, и водятся ли в нем бекасы?“ — „Пожалуйте, пожалуйте, — запел он немедленно и с таким выражением, словно я его рублем подарил, — с нашим удовольствием-с, болото первый сорт; а что касательно до всякой дикóй птицы — и боже ты мой! — в отличном изобилии имеется“. Я отправился, но не только никакой дикóй птицы не нашел, самое болото давно высохло. Ну скажите мне на милость, зачем врет русский человек?» [20]

Новые данные о творческой истории романа «Дым», изложенные в настоящей статье, лишний раз свидетельствуют о теснейшей связи художественных изображений Тургенева с конкретными фактами русской действительности, связи, чутко уловленной еще Белинским. В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года», определяя особенности творческого метода Тургенева, сказавшиеся уже в первых очерках «Записок охотника», Белинский писал об их авторе: «Он может

---

[15] Щукинский сборник, вып. VIII. М., 1909, стр. 367—368.

[16] Там же, стр. 374.

[17] Все известные письма Борисова к Тургеневу не опубликованы; хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.

[18] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 5798. XXX б. 88, л. 60.

[19] Щукинский сборник, вып. VIII, стр. 371.

[20] Распространенное просторечное выражение «всякой дикóй птицы», употребляемое в «Дыме» Потугиным, конечно, не могло не быть известно Тургеневу и раньше; но во время работы над «Дымом» «напомнил» Тургеневу о нем все тот же И. П. Борисов, писавший 11 февраля 1864 года: «В Петербурге представляетесь Вы мне не таким, как на Снавке, проваливающимся по пояс ради всякой *дикóй* птицы...» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 5798. XXX б. 88, л. 37).

lib.pushkinskijdom.ru

изображать действительность, виденную и изученную им, если угодно — творить, но из готового, данного действительностию материала. Это не простое списывание с действительности, — она не дает автору идей, но наводит, наталкивает так сказать, на них. Он перерабатывает взятое им готовое содержание по своему идеалу, и от этого у него выходит картина, более живая, говорящая и полная мысли, нежели действительный случай, подавший ему повод написать эту картину...»[21] Впоследствии сам Тургенев в беседе с американским журналистом Бойезеном говорил нечто подобное о своей творческой манере. «Всякая написанная мною строчка, — отмечал Тургенев, — вдохновлена чем-либо, или случившимся лично со мной, или же тем, что я наблюдал. Я не копирую действительные эпизоды или живые личности, но эти сцены и личности дают мне сырой материал для художественных построений».[22] Не случайно поэтому, подолгу живя далеко от родины. Тургенев испытывает особую нужду в чтении русских газет, журналов, в обмене письмами со своими земляками. В этом стремлении сказывалась не только «тоска по родине», но и профессиональная хватка большого художника, для которого творческий процесс немыслим без каждодневного, прямого или косвенного, контакта с действительностью.

[21] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 345—346.

[22] Н. Л. Бродский. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников и его письмах, ч. I. М., 1924, стр. 81.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. СОКОЛОВ

НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ Н. ЛЕСКОВА О М. КАТКОВЕ

Публикуемая статья Н. С. Лескова «Из литературной жизни» является несомненно важным документом для характеристики воззрений писателя начала 80-х годов, а по своим литературным достоинствам — весьма характерным образцом мастерской, непринужденной и острой публицистики.

Автограф статьи обнаружен в архиве издателя «Петербургской газеты» С. Н. Худекова.[1] В этой газете Лесков начиная с 1880 года выступил с рядом заметок, рецензий, откликов на газетные известия и пр., печатавшихся большей частью без подписи. В тот год, к которому относится публикуемая статья, в газете была напечатана серия заметок-статей писателя под общим заглавием «Из жизни».[2] Хотя статья не датирована, но упоминаемые в ней факты и обстоятельства позволяют весьма точно установить время ее написания — 14—21 августа 1882 года.

Почему же, однако, статья осталась ненапечатанной? Как видно из ее содержания, центральной частью выступления Лескова является весьма критическая характеристика М. Н. Каткова, идеолога царской реакции, издателя «Русского вестника» и «Московских ведомостей». В литературном наследии Лескова уже известен один предназначавшийся для печати документ, посвященный Каткову. Это — статья «На смерть М. Н. Каткова».[3] Она также не увидела света при жизни писателя. Хозяин «Нового времени» А. С. Суворин на гранках статьи написал: «рзбрь ‹разобрать›. Зачем Ф. И. ‹Булгаков› давал в набор эту сумасшедшую вещь?» (*11*, 641). Издатель реакционной газеты не мог сочувствовать сатирическим выпадам по адресу другого столпа реакции; кроме того, такое выступление натолкнулось бы и на сопротивление царской цензуры. Несомненно, подобным же образом обстояло дело и с публикацией статьи в «Петербургской газете». Весьма умеренный, приспосабливающийся к существующим порядкам издатель, очевидно, не решился вступить в конфликт со столь важной персоной, какой был Катков.

Отношение Лескова к Каткову представляет немаловажный интерес при изучении весьма сложной эволюции мировоззрения писателя. В результате так называемых антинигилистических выступлений 60-х годов автор «Некуда» и «На ножах» оказался в лагере воинствующих противников демократического движения; приход его в катковские органы и сотрудничество в них на протяжении ряда лет нельзя объяснять случайностью, хотя здесь был и элемент вынужденности. Невозможность печататься в прогрессивных органах ставила писателя в тяжелую и часто унизительную зависимость от притязаний Каткова и его приспешников по руководству изданиями. Почти с первых же шагов сотрудничества Лескова в органах Каткова назревает конфликт художника-реалиста с грубым диктатом носителей откровенно реакционных взглядов. Конфликт этот в конце концов не мог не кончиться разрывом. В письме к И. С. Аксакову от 16 ноября 1875 года, когда этот разрыв в связи с печатаньем романа «Захудалый род» уже стал фактом, Лесков писал об «ужасной власти» над ним Каткова и его ближайшего окружения: «Теперь я все покончил с ними: нет никаких сил сносить то, что я выносил долго. Кроме одного „Запечатл‹енного› ангела“, который прошел за их недосугом „в тенях“, я часто не узнавал своих собственных произведений, и, наконец, 2-я часть „Захудалого рода“, явившаяся бог весть в каком виде, исчерпала или, лучше сказать, истсчила последние капли и моего терпения и всех моих сил душевных» (*10*, 362—363). За этими

---

[1] ЦГИАЛ, ф. 723, оп. 1, № 180, лл. 26—27.

[2] «Петербургская газета», 1882, №№ 27, 54, 62, 212, 216; Библиография сочинений Н. С. Лескова. За тридцать лет (1860—1889). Составил П. В. Быков. См.: Н. С. Лесков, Собрание сочинений, т. X, СПб., 1890.

[3] Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, т. 11, Гослитиздат, М., 1958, стр. 159—163. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

столкновениями по поводу печатания отдельных произведений угадывается не только недовольство художника, возмущенного вмешательством в его творческую работу; здесь налицо и рост идейного самосознания писателя, стоявшего накануне создания новых, глубоко реалистических произведений. И действительно, в ряде последующих писем Лескова мы находим все более четкие характеристики Каткова как противника прогрессивной литературы. Таковы, например, его известные слова о Каткове в письме к П. К. Щебальскому от 29 июля 1875 года: «...я не могу не чувствовать к нему того, чего не может не чувствовать литературный человек к убийце родной литературы. Он руки отнимает от всякого начинания и мертвит мысль своею противною „пыхою“» (*10,* 412). Из письма Лескова к И. С. Аксакову от 16 декабря 1875 года видно, что подобное отношение к писателю руководителей катковских органов не было случайностью. «Они знали, — пишет Лесков, что́ делали, внушая мысль „понизить тон в литературе“» (*10,* 433). Наконец, в письме к тому же Аксакову от 9 декабря 1881 года находим: «С Катковым мы разошлись по поводу „Захудалого рода“, и разошлись мирно, *по несогласию во взглядах*» (*11,* 256).

Было бы односторонне заключать об отношении Лескова к Каткову только на основании приведенных цитат. И в переписке, и в публицистике Лескова, и в воспоминаниях современников мы найдем немало фактов, свидетельствовавших об определенной близости писателя к издателю «Русского вестника». На этот счет мы найдем у Лескова и в 70-е годы, и даже в последние годы жизни противоречивые высказывания. Но несомненно и другое: примерно в середине 70-х годов идейная атмосфера катковских органов стала чуждой Лескову, его уход от Каткова столь же не случаен, как в свое время и приход к нему. И правильно писатель говорит, что конфликт в связи с печатанием «Захудалого рода» был лишь «поводом».

В свете сказанного публикуемая статья 1882 года для нас уже не является неожиданностью, хотя у читателя того времени (если бы статья увидела свет и стал известен ее автор) это выступление и могло вызвать чувство удивления: приведенные выше суждения содержались лишь в переписке, и о них мог знать, таким образом, только ограниченный круг лиц.

Уже само решение выступить в печати с критикой Каткова и его изданий говорит о многом. Писатель пришел к выводу о неприемлемости катковской линии не только лично для себя, как художника, литератора, но и для всего общества. Поэтому он и смог заявить о Каткове: «Как сочувствовать человеку, для которого все, что людям горе, — ему смех, и наоборот: где льются слезы, там он является с холодными резонами, которые никого не успокаивают, а только хуже злят и мутят душу».

Конечно, возникшая между «Газетой А. Гатцука» и катковскими органами перебранка, о которой пишет Лесков, представляет сейчас лишь сугубо исторический интерес как картинка газетных нравов того времени. Гораздо существеннее то, что Лесков на основании наблюдений над этими нравами сумел сказать веские и сильные слова по адресу одного из виднейших поборников реакции того времени. Лесков не склонен недооценивать силы Каткова. Писатель, хорошо знавший «кухню» и приемы борьбы этого прожженного дельца и демагога, имел все основания предупредить общество: Катков — «злой старик», но «в то же время старик очень умный и очень страстный, который способен доходить до больших крайностей». Примечателен факт, что Лесков радуется отходу всего честного и благородного от служения тому делу, которому верен этот «злой старик». «Чем плоше люди, которых можно находить для такого служения, — говорится в заключение статьи, — тем лучше, и тем отраднее, что честные и самостоятельные люди не на этой стороне».

В последующие годы писатель остался верен этой отрицательной оценке Каткова. В этом отношении особенно показательна упоминавшаяся статья 1887 года «На смерть Каткова». Уже в конце жизни, еще раз возвращаясь к истории своих взаимоотношений с Катковым, с полным спокойствием и объективностью Лесков заявлял: «Катков имел на меня большое влияние, но он же первый во время печатания „Захудалого рода“ сказал Воскобойникову: „Мы ошибаемся: этот человек не наш!“ Мы разошлись (на взгляде на дворянство) ...Разошлись вежливо, но твердо и навсегда, и он тогда опять сказал: „Жалеть нечего, — он совсем не наш“. Он был прав...» (*11,* 509).

Такое автопризнание знаменательно: оно говорит о большой сложности отношений столь разных деятелей. Для Лескова начало и конец этих отношений по-своему характеризуют тот «трудный рост», который составил, по определению самого писателя, содержание его творческого пути.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. С. Лесков

Из литературной жизни

В Москве литераторы расшалились и, как говорил купец Абдулин,[4] «не по поступкам поступают», — то брань, то потасовки, то, наконец, такие дела, которые хуже и потасовок и брани. На сих днях в московской печати зашла речь о неблагонадежности лиц, которые группируются около одной самой большой московской редакции г. Каткова.[5] И кто же поднял это обвинение? Скромнейший и самый безобиднейший человек, а притом и человек, некогда довольно близкий к г-ну Каткову — Алексей Алексеевич Гатцук...[6]

В чем же дело?

Известно каждому, что «Московские ведомости» г-на Каткова давно чуть не всем стали поперек горла. Одни от них сторонятся с ненавистью, другие просто с отвращением. Г-н Катков не обращает на это ни малейшего внимания и идет все дальше и дальше, и где та застава, перед которою он остановится, пока еще неизвестно. Он уже сжег все, чему поклонялся, и поклонился всему, что́ сжигал, — им затоптано в грязь все, чему он не без страсти и увлечений поучал общество в своих органах, беспокоивших некогда бывшего министра Ковалевского.[7] Теперь он, как говорят староверы, «не той веры, которая мучится, а той, которая мучит», и в этом настроении г. Катков обществу вполне не сочувствен... Да и невозможно иначе. Как сочувствовать человеку, для которого все, что людям горе, — ему смех, и наоборот: где льются слезы, там он является с холодными резонами, которые никого не успокаивают, а только хуже злят и мутят душу. Выходок в этом роде г. Катков совершил очень много, и иные из них слишком памятны, а он еще все подновляет и подновляет. Произошло кукуевское несчастье[8] — у г. Каткова является специальный «обельщик»,[9] который усиливался истолковать все это дело непредвиденными случайностями; побили г-на Ланина[10] — и у г. Каткова опять нашлось место для оправданий драчуна...[11]

В Москве не все оправдывали г-на Ланина, но все, покачивая головами, говорили о г. Каткове: «Какой, однако, злой старик!»

Злой старик — это сделалось для г-на Каткова окольною кличкою, в которой выразилось все общественное мнение, в форме простой, но определительной и ясной. В литературе же московской добивались открыть более; так г. Гатцук

---

[4] Купец Абдулин — персонаж комедии Гоголя «Ревизор».

[5] Имеется в виду редакция журнала «Русский вестник» и газеты «Московские ведомости».

[6] А. А. Гатцук (1832—1891) — издатель-редактор «Газеты А. Гатцука», выходившей в Москве в 1880—1890-х годах; Лесков сотрудничал в «Газете А. Гатцука» в 1880—1884 годах («Неуловимый многоженец», «Белый орел», «Московский козырь», «Путимец», «Заметки неизвестного» и др.).

[7] Е. П. Ковалевский (1790—1867) — министр народного просвещения в 1858—1861 годах; в этот период Катков еще придерживался либеральной фразы и в своих изданиях позволял критические выступления по адресу правительственных органов.

[8] Имеется в виду крушение пассажирского поезда в ночь с 29 на 30 июня 1882 года на Курской железной дороге; расследование причин катастрофы вскрыло чудовищные злоупотребления концессионеров-железнодорожников, ради своих выгод пренебрегавших требованиями к качеству строительства, ремонта и эксплуатации дорог.

[9] Речь идет о Е. Л. Кочетове, сотруднике «Московских ведомостей», писавшем под псевдонимом «Евгений Львов»; выехав на место кукуевской катастрофы, он поместил в газете ряд корреспонденций, в которых стремился в благожелательном виде представить руководителей дороги («Московские ведомости», 1882, №№ 189, 192, 193, 195, 196, 202, 206; за подписью Е. Л.).

[10] Н. П. Ланин (1830—1896) — редактор-издатель газеты «Русский курьер»; в связи с кукуевской катастрофой его газета напечатала ряд корреспонденций, разоблачавших злоупотребления на Курской железной дороге. В одной из них, в частности, говорилось о начальнике 3-й дистанции Московско-Курской железной дороги А. Свентицком, одном из непосредственных виновников крушения («Русский курьер», 1882, № 199, 22 июля). Раздраженный выступлением газеты, железнодорожный чиновник не нашел ничего лучшего, как напасть на редактора посреди улицы и избить его («Русский курьер», 1882, № 205, 26 июля).

[11] Катков откликнулся на избиение Ланина тем, что поместил «объяснение» А. Свентицкого («Московские ведомости», 1882, № 209, 30 июля) и в передовой (№ 214, 4 августа) заявил, что все «нагло раздувают эту расправу».

lib.pushkinskijdom.ru

в 32 № своей газеты [12] сравнил последнюю выходку г. Каткова с «наглою насмешкою рыцаря домов терпимости» и заметил, что «Московские ведомости» «стали прибежищем всякой грязи». Г. Гатцук припомнил г-ну Каткову и фон Мека, и С. С. Полякова,[13] которые вносили редакции «Московских ведомостей» «посильные пожертвования», и, наконец, г. Гатцук огласил, что «обельщик» кукуевской истории есть «разжалованный протупей-юнкер Евгений Львович Кочетов, выдержанный в Вильне около года в арестантских ротах».

По этому поводу газета г. Гатцука спрашивает: не указывает ли участие такого лица на независимость редакции? То есть она делает вопрос из того, что г. Катков, по-видимому, не разбирает достоинства людей, служащих ему своим сотрудничеством, а требует только, чтобы они работали в подходящем ему духе?

Нам кажется, что это вопрос уже решенный и не подлежащий никаким новым пытаньям. Для этого стоит только вспомнить об участии петербургского агента г-на Каткова в истории передачи «Петербургских ведомостей» г-ну Баймакову,[14] и потом другую историю г-на Дьякова (Незлобина),[15] который очернил даже г-на Цитовича, но сам был обелен г-м Катковым и избавился от присужденного ему уголовного наказания.[16] Но с известием о Евгении Львовиче Кочетове у г-на Гатцука вышла какая-то ошибка, о которой он и объявляет в 33 номере своей газеты. В этой заметке читаем: «что сведения, сообщенные о сотруднике „Московских ведомостей" Евгении Львовиче Кочетове, по-видимому, неосновательны, так как в представленном в редакцию аттестате 1867 года, выданном ему вскоре по поступлении в гражданскую службу, не имеется никаких сведений о бытности

---

[12] В указанном номере «Газеты А. Гатцука» помещена статья «Заметки москвича» (без подписи), посвященная скандальной выходке А. Свентицкого и позиции «Московских ведомостей». Приводим полностью то место статьи, о котором говорит Лесков: «Что это, как не наглая насмешка рыцаря домов терпимости, трактирного героя, над обществом и его законами? Да! К сожалению, наши „Московские ведомости" действительно стали прибежищем всякой подобной грязи, прикрытой деньгами или чинами. Ужели политичный такт этой газеты ведет к тому неизбежно?.. Но боже нас сохрани заподозрить ее редакцию в заискиваньи и заманиваньи этой грязи, а тем более в подкупности! Если же, как известно, железнодорожники вроде покойного фон Мека или ныне благополучно здравствующего С. С. Полякова, глубоко сочувствуя высоким идеям редакции, вносят ей посильные пожертвования на ее предприятия, то ведь это не подкуп, не взятка — это то же, что „борзые щепки" Земляники в „Ревизоре" Гоголя — не больше» («Газета А. Гатцука», 1882, № 32, стр. 561).

[13] Фон Мек и С. С. Поляков — крупные капиталисты, железнодорожные концессионеры.

[14] Газета «С.-Петербургские ведомости» в результате закулисной сделки с 1 января 1875 года была передана в аренду банковскому дельцу Ф. П. Баймакову, давшему при этом крупную взятку катковскому сотруднику, реакционному писателю и публицисту Б. М. Маркевичу. Об этой истории см. также в письме Лескова к П. К. Щебальскому от 23 февраля 1875 года (*10*, 379—382).

[15] А. А. Дьяков (1845—1895) в начале 70-х годов примыкал некоторое время к революционному кружку в Харькове, затем эмигрировал и вскоре стал ренегатом; как реакционный публицист и беллетрист, поставлял антинигилистические «произведения» в издание Каткова, затем в «Новое время» и др. В 1879 году рассказы и статьи Дьякова (под псевдонимом А. Незлобин) были выпущены отдельным изданием П. П. Цитовичем — реакционным публицистом, автором ряда скандальных по своей тупости и махровому невежеству брошюр, направленных против революционной демократии. В 1880 году Дьяков был ближайшим помощником того же Цитовича по изданию быстро провалившейся официозной газеты «Берег». После ее прекращения он напечатал сенсационную статью «Как утопили „Берег"» («Новое время», 1881, № 1753, 14 января), в которой, всячески понося своего бывшего покровителя, разоблачал неприглядную закулисную сторону издания; именно на это выступление намекает Лесков, когда говорит, что Дьяков «очернил даже г-на Цитовича».

[16] Лесков намекает на эпизод, разыгравшийся после возвращения Дьякова в 1879 года с «повинной» из-за границы. Несмотря на то, что Дьяков зарекомендовал себя антинигилистическими выступлениями на страницах катковских органов, он был арестован и привлечен к уголовной ответственности за подделку документов и проживание по чужому паспорту. В печати появились материалы, разоблачающие «ренегата нигилизма» («Голос», 1880, № 85, 25 марта). Катков дважды выступил в защиту Дьякова с передовыми статьями («Московские ведомости», 1879, № 245, 26 сентября; 1880, № 80, 21 марта), в которых восхвалял «заслуги» предателя в борьбе с революционным движением.

lib.pushkinskijdom.ru

его под судом до 1867 года», но «с формуляром его последующей службы редакция не знакома».[17]

Эта последняя оговорка, конечно, показывает, что редакция газеты Гатцука не совсем отрицает факт, позорящий г-на Кочетова, а только отменяет его во времени до 1867 года. А что было при «последующей службе», то неизвестно.

По нашему мнению, что неизвестно, про то нечего бы упоминать, потому что это упоминание опять дает только повод к сомнениям. Но небезынтересный для литературы вопрос состоит не в том: каково было прошлое сотрудничающего у г-на Каткова отставного протупей-юнкера, а в том: обязана ли каждая редакция знать кондуиты каждого, кто доставит ей ту или другую работу в требуемом роде? Мы этого не думаем и считаем такое требование невозможным. Редактору, как капельмейстеру, нужны музыканты *умелые*, а не только трезвые, и редактор поневоле должен искать и ценить в сотруднике прежде всего его *способности*. Конечно, хорошо, если при этом в способном человеке есть и доброе сердце, и хороший нрав, и честные правила, но если во всем этом и есть недостатки, а *способности* его годны для того дела, которое редакция считает долгом отстаивать, то редакция едва ли основательно поступит, отвергая хорошо сделанный труд способного человека, о котором говорят то или другое, бог знает, основательно или неосновательно.

Литература не коронная служба, при определении на которую можно забрать о человеке справки со всех четырех ветров. Человек приходит в редакцию и приносит работу, или делает предложение. Если работа его хороша, или предложение, им сделанное, отвечает надобностям минуты, — берут. Вот и все. Справляться и разузнавать о каждом лице часто некогда, да и негде, а верить слухам весьма небезопасно, потому что люди везде люди и не всегда имеют обыкновение говорить о ближних одну правду. В литературе в изобилии известны примеры очень тяжких и долголетних оклеветаний, точно так же как известны и такие примеры, что приходили люди с некоторыми пятнами в прошлом, но потом трудом и вполне честною жизнью заставляли забывать ошибки их молодости... Есть, наконец, еще и такие примеры редакций, которые, собирая кондуиты сотрудников, сделались игрушкою нескольких интриганов и на их единственных ревнивых руках печально опочили, «истощив все силы в борьбе с равнодушием публики». Кому завидна и кому желательна такая доля?.. Редакции прежде всего нужны способности известного лица, и мастерство редактора состоит в том, чтобы дать этим способностям наилучшее приспособление, т. е. направить их к служению добру и истине. И г-н Катков, конечно, умел это делать. Кто забыл, как хорошо он это достигал, тому напомним хоть деятельность С. С. Громеки, блеснувшего с первого шага статьею «Полиция вне полиции»,[18] которую покойный Громека, по собственным его словам, «писал под руководством Каткова». Но теперь г. Катков не тот, — он не туда уже направляет своих сотрудников... Почему же? Газета Гатцука (№ 32) находит, что г-ну Каткову теперь мило только то, что «прикрыто деньгами или чинами». А если это так, то вот об этом только и надо бы говорить, и об этом одном стоит жалеть, тем более, что «злой старик» есть в то же время старик очень умный и очень страстный, который способен доходить до больших крайностей. Чем плоше люди, которых можно находить для такого служения, тем лучше, и тем отраднее, что честные и самостоятельные люди не на этой стороне.

---

[17] Цитируемая Лесковым заметка помещена в «Газете А. Гатцука» 14 августа; Лесков не упоминает о следующей заметке, помещенной в № 34 от 21 августа. В ней говорится о бранном, полном угроз письме Е. Л. Кочетова в редакцию газеты по поводу предыдущего ее выступления; очевидно, статья Лескова была написана до получения номера газеты от 21 августа. На основании этих данных мы и датируем статью Лескова.

[18] С. С. Громека (1823—1877) — в 1850-х годах либеральный публицист; до журнальной деятельности — жандармский офицер, позднее — седлецкий губернатор; упоминаемая статья Громеки («Русский вестник», 1858, № 10, кн. 2) — образец либерального предреформенного обличительства. Добролюбов, отбирая факты для характеристики либерализма данного времени, в стихотворении «Наш демон» отмечал:

Когда Громека с адской силой
Все о полиции писал...

lib.pushkinskijdom.ru

А. ДУН

М. ГОРЬКИЙ И СКИТАЛЕЦ

С творчеством Скитальца (С. Г. Петрова) русский читатель познакомился в конце 90-х—начале 900-х годов. Выступив в качестве сотрудника провинциальной прессы, Скиталец благодаря вниманию и дружеской поддержке Горького, прозорливо разглядевшего талантливость и демократическую направленность произведений молодого писателя, вскоре входит в «большую литературу».

Дружба Скитальца с Горьким способствовала нарастанию революционных настроений в творчестве поэта. В письме к Е. Соловьеву-Андреевичу Горький писал о поэзии Скитальца: «...стихи характерные, как голос тысяч людей, все громче взывающих: „Я хочу свободы... Потому что жил я скованным рабом!“» [1]

Горький становится учителем и помощником Скитальца. В свою очередь общение со Скитальцем отразилось и в творчестве самого Горького. В воспоминаниях «Волжские песни» [2] Скиталец рассказывает, что он сообщил Горькому слова песни «Солнце всходит и заходит», которая вскоре была включена Алексеем Максимовичем в пьесу «На дне».[3]

С 1898 года Горький стал постоянным сотрудником передового журнала 900-х годов — «Жизнь». Он неофициально возглавляет беллетристический отдел журнала и вместе с В. А. Поссе, редактором «Жизни», ведет большую работу по сплочению демократических сил русской литературы. Так, в письме к И. А. Бунину, приглашая его примкнуть к «Жизни», Горький пишет: «Давайте работать в одном органе?! Давайте соберемся — вся молодежь — около этого журнала, тоже молодого, живого, смелого».[4]

В результате повседневной организаторской работы и Горького и В. А. Поссе в «Жизни» печатаются произведения Чехова, Вересаева, Чирикова, Серафимовича, Франко, Леси Украинки и др. В. И. Ленин, опубликовавший на страницах этого журнала свои работы «Капитализм в сельском хозяйстве» и «Ответ г. Нежданову», в письме к Потресову от 27 апреля 1899 года писал о «Жизни»: «...недурной журнал! Беллетристика прямо хороша и даже лучше всех!» [5]

Появление в журнале «Жизнь» произведений Скитальца также тесно связано с именем Горького.

В «Жизни» Скиталец выступил еще в 1899 году: в июньском номере появилось его стихотворение «Утром зорька молодая по-над морем занималась», под которым стояла настоящая фамилия автора — С. Петров. Однако критика заговорила о Скитальце лишь тогда, когда «Жизнь» опубликовала в ноябрьской книжке за 1900 год его повесть «Октава». В этой талантливой повести, получившей «благословение» Горького, Скиталец, нарисовав яркими красками жизнь певчих, показал всю фальшь и неприглядность служителей культа и вместе с тем талантливость людей из народа. Царская цензура сразу же обратила внимание на тот факт, что во многих высказываниях героя «Октавы» Томашевского содержалась критика существующих порядков. В начале ноября 1900 года В. А. Поссе информировал Горького: «„Октаву“ цензор пропустил, но помарал речь Томашевского... Церковные сцены прошли целиком».[6]

«Октава» появилась в том же номере «Жизни», где было напечатано начало повести Горького «Трое». Такое совпадение не было случайным. В письме к Горь-

---

[1] М. Горький и поэты «Знания». «Советский писатель», Л., 1958, стр. 35.

[2] «Нижегородский листок», 1915, № 278, 11 октября.

[3] На этот факт обращено внимание в сообщении В. М. Потявина «О песне „Солнце всходит и заходит“» (см.: Тезисы докладов и сообщений 2-й конференции горьковедов Поволжья. Горький, 1959, стр. 63—64).

[4] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. 1868—1907. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 234.

[5] В. И. Ленин, Сочинения, т. 34, стр. 15.

[6] Архив Горького, ф. кн. п. 686, ш. КГ-п, 60-1-17а. К сожалению, ответные письма Горького к Поссе не сохранились.

lib.pushkinskijdom.ru

кому от 15 октября 1900 года Поссе обещал поместить «Октаву» в ноябре, «рядом с Горьким». Для Поссе был ясен «горьковский» дух повести Скитальца. В том же письме под впечатлением «Октавы» Поссе писал Горькому: «Ты уже заставил меня полюбить Петрова».[7]

Общность произведений Горького и Скитальца заметила и критика. Например, в статье В. Подарского, помещенной в «Русском богатстве», «Октава» Скитальца и «Трое» Горького выделяются «из прочих беллетристических вещей не по одному только таланту, а в силу поднимаемых ими общих вопросов».[8]

Повесть Скитальца сразу же привлекла внимание читателя. «„Октаву" многие хвалят»,[9] — писал Поссе Горькому (декабрь 1900 года). Здесь же он сообщал, что получил письмо из Симбирска, в котором интересуются, кто такой Скиталец, и хвалят его повесть. В 1904 году повесть Скитальца вышла отдельным изданием во Львове, что также свидетельствует об ее популярности.

Горький способствовал появлению в «Жизни» и стихотворений Скитальца, он всячески поощрял обращение Скитальца к поэзии, внимательно правил и редактировал его стихи.[10]

Вначале Поссе предполагал поместить одно из стихотворений Скитальца в том же номере, где появилась «Октава», и писал об этом Горькому: «Стихотворение Петрова сунул в ноябрь, ибо в нем хорошее настроение».[11] Однако это стихотворение — «Нет, я не с вами, своим напрасно и лицемерно меня зовете», — представляющее собой резкий вызов мещанству, своим бунтарским настроением привлекло внимание цензуры. Сообщая Горькому о выходе ноябрьской книжки журнала, В. А. Поссе писал 29 ноября 1900 года: «...стихотворения Скитальца цензор не пропустил. С цензурой начинаем форменную борьбу».[12] В. А. Поссе все же удалось опубликовать стихи Скитальца («Жизнь», № 12 за 1900 год и №№ 1 и 3 за 1901 год). Бодрое, горьковское настроение молодого поэта — вот что привлекает Поссе. Об этом он пишет Горькому в письме, относящемся к декабрю 1900 года: «Настроение его (Скитальца, — *А. Д.*) песен хорошее и... почти твое... Я рад, что Скиталец — наш, он что-то прибавляет „Жизни", что-то антилиберальное».[13]

Боевой пафос стихотворений Скитальца подчеркивал и Горький, писавший 22 декабря 1900 года Н. Д. Телешову: «Обращаю внимание на стихи Скитальца в декабрьской книге „Жизни". Стих — груб, но настроение — ценное».[14]

В значительной степени это «ценное настроение» было обусловлено благотворным влиянием самого Горького на творчество молодого поэта. На это указывает и ряд советских литературоведов (А. Волков, А. Трегубов, Н. Гамалия, П. Бейсов), об этом писал и сам Скиталец: «Стихи эти являлись невольным отражением переживавшихся настроений, новых впечатлений, прочитанных книг и ежедневных разговоров с Алексеем Максимычем».[15]

В 1901 году на четвертом номере «Жизнь» была закрыта. Сообщая Горькому о своих планах издания «освобожденной» «Жизни» за границей, В. А. Поссе просит помочь в привлечении к сотрудничеству Скитальца: «Журнал будет литературно-политическим. Много места думаем отводить беллетристике, критике, стихам... Первый номер должен выйти 19-го февраля. но материал надо собрать как можно скорее. Не окажешь ли содействия для привлечения друзей, в особенности Андреева и Скитальца?» [16]

К сожалению, ни Горький, ни Скиталец не смогли принять участия в заграничной «Жизни», так как находились под надзором полиции и сотрудничество в нелегальном журнале было чревато для них серьезными последствиями.

Скиталец к тому времени уже пользуется большой популярностью, и когда в августе 1901 года один из бывших «жизненцев», В. Брусянин, делится с В. А. Поссе планами издания литературного сборника, где, по его мысли, должны были быть представлены в основном бывшие авторы петербургской «Жизни», он

---

[7] Там же, 60-1-15.

[8] «Русское богатство», 1901, № 2, стр. 185.

[9] Архив Горького, ф. кн. п. 686, ш. КГ-п, 60-1-21.

[10] Подробно этот вопрос освещен в работе Н. В. Гамалия «Горький и Скиталец (страница из истории редакторской деятельности А. М. Горького)», опубликованной в «Ученых записках Краснодарского педагогического института» (вып. 21, 1957, стр. 111—126).

[11] Архив Горького, ф. кн. п. 686, ш. КГ-п, 60-1-17а.

[12] Там же, 60-1-17.

[13] Там же, 60-1-21.

[14] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 28, Гослитиздат, М., 1954, стр. 145.

[15] Скиталец. Избранные произведения. Гослитиздат, М., 1955, стр. 583.

[16] Архив Горького, ф. кн. п. 686, ш. КГ-п, 60-1-33.

lib.pushkinskijdom.ru

называет и имя молодого поэта: «Мы имеем в виду, кроме Вас, Сатурина, Андреевича (русская литература) и Украинку (славянские литераторы)... Из беллетристов мы предполагаем пригласить: Горького, Чирикова, Вересаева, Елпатьевского, Дмитриеву, Л. Андреева, Муринова, Некрохина и Успенского В.; из поэтов — Бунина, Федорова, Колтоновского, Скитальца и Галину».[17] Действительно, в вышедшем в 1902 году сборнике «Литературное дело» были помещены стихотворения Скитальца «Я упал с облаков» и «Долго я шел без дороги» — под общим заглавием «Песни Скитальца».

Боевые, жизнеутверждающие, полные пафоса борьбы стихотворения Скитальца были особо популярны среди демократически настроенных читателей и именно поэтому вызывали постоянные нападки цензуры и полиции. Ярким примером может служить известный инцидент, связанный с стихотворением Скитальца «Гусляр». В конце 1902 года петербургская газета «Курьер», напечатавшая это стихотворение, была закрыта на несколько месяцев. Скиталец, читавший своего «Гусляра» на литературном вечере, вынужден был покинуть столицу, а Л. Андреев, организатор вечера, как вспоминает Н. Д. Телешов, «был привлечен к ответственности в уголовном порядке за то, что не воспрепятствовал Скитальцу прочитать стихотворение, где пророчились революция и гнев народный».[18]

О злободневности боевой лирики Скитальца свидетельствует интересная прокламация, выпущенная в 1903 году Киевским комитетом РСДРП. Она начиналась стихотворением «Гусляр» (с некоторыми разночтениями по сравнению с текстом, напечатанным в «Курьере»). Вот эта прокламация:

«12 декабря истекшего года известный писатель Скиталец прочел в Москве на литературном вечере печатаемое нами стихотворение „Гусляр". „Когда он кончил, — рассказывает московская газета „Курьер", — то поднялась такая буря восторгов, какую редко проявляет даже наша увлекающаяся молодежь. Буря эта превратилась в настоящий ураган, когда Скиталец на бис прочел стихотворение «Нет, я не с вами! Своим напрасно и лицемерно меня зовете...». Стены благородного Собрания, вероятно, впервые слышали такие песни. На улице всех исполнителей ждала густая толпа, и Скитальцу снова устроили овацию" („Курьер", № 344). Газета „Курьер", напечатавшая это стихотворение, закрыта правительством на три месяца, несмотря на то, что цензор, на обязанности которого лежит вымарывать все, что правительство желает утаить от читателей, пропустил этот номер. По слухам, он подвергся за это 3-дневному аресту; сам же Скиталец, как нам сообщают, сослан на 2 года под надзор полиции в Кострому.

Закрытием газеты и ссылкой поэта правительство только доказало правдивость песен „Гусляра" и свою преданность интересам „владельцев каменных палат". К счастью, тюрьма не в силах заставить умолкнуть „Гусляра", и сквозь тюремные стены доносятся песни, пробуждая веселье и бодрость в измученных неволею сердцах и дрожь страха у „рабов сытой жизни".

Пусть же и песнь Скитальца читается всеми, пусть шире разносится она в народе. Вольные социал-демократические станки докажут, что ни тюрьма, ни цензура, ни ссылка не могут надолго задержать народного развития, когда рабочий класс проснулся и начинает требовать своих прав».[19]

Помещение стихотворения Скитальца в этой прокламации, конечно, способствовало еще большей его популярности. «Гусляр» вошел в золотой фонд русской революционной поэзии. Характерно, что известный сборник революционных стихотворений «Перед рассветом», составленный В. М. Бонч-Бруевич-Величкиной (псевдоним — В. Перова),[20] открывался «Гусляром» Скитальца. Рядом с «Гусляром» здесь были опубликованы горьковская «Песня о Буревестнике», «Интернационал» в переводе А. Коца, лучшие революционные стихотворения, печатавшиеся на страницах лондонско-женевской «Жизни».

Сборник «Перед рассветом» первоначально предполагалось издать в 1902—1903 годах в серии «Библиотека „Жизни"», но это намерение не было осуществлено из-за прекращения журнала. Однако в редакционном архиве заграничной «Жизни» среди материалов готовившегося сборника сохранились переписанные стихотворения Скитальца «Моисей», «Гусляр», «Нищие» и «Нет, я не с вами».[21]

Произведения Скитальца пользовались популярностью и за границей. Так,

---

[17] Рукописный отдел Института мировой литературы им. Горького, № 1807.

[18] Н. Телешов. Записки писателя. «Советский писатель», М., 1952, стр. 48.

[19] Центральный государственный исторический архив Украинской ССР, Коллекция листовок, № 22378 С.

[20] Перед рассветом. Сборник революционных стихотворений и песен. Сост. В. Перова. Женева, 1905.

[21] Центральный партийный архив Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС, ф. 365, оп. 1, ед. хр. 25.

lib.pushkinskijdom.ru

в журнале «Работницко дело», который издавался в 1903—1905 годах известным болгарским социал-демократом Георги Бакаловым, были помещены в переводе на болгарский язык некоторые стихотворения и рассказы Скитальца («Ручей», «Спит море предо мной...», «Там, впереди — лежит страна млека и меда. .», «Колокол», «Утром зорька молодая...», «Я хочу веселья, радостного пенья...», «Алмазы», «Спевка», «Композитор» и др.).

Приведенные факты, свидетельствующие о внимании Горького и социал-демократической прессы к произведениям Скитальца, расширяют наше представление о значении его творчества в период подготовки первой русской революции.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ ИСТОРИИ СЛАВЯНО-ГЕРМАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Ф. ПРИЙМА

ОБ ОДНОМ НЕМЕЦКОМ ПЕРЕВОДЕ УКРАИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ „ЇХАВ КОЗАК ЗА ДУНАЙ"

В 1911 году К. Я. Гротом в числе других документов Царскосельского лицея, собранных Я. К. Гротом, было впервые опубликовано стихотворение В. К. Кюхельбекера на немецком языке «Der Kosak und das Mädchen» («Казак и девушка») следующего содержания:

D‹er› K‹osak›. Auf und fort der Donau zu!
Lebe wohl, feins Liebchen du!
Tummle, tummle dich mein Rappe,
Strecke dich mein Ross!

D‹as› M‹ädchen›. Wart, Kosak, o warte doch!
Denk' einmal, bedenk dich noch:
Du verlässt dein trautes Liebchen!
S'Liebchen weint so sehr.

D‹er› K‹osak›. Wein' doch Mädchen nicht so sehr,
Ring die Händ' umsonst nicht mehr!
Harre mein: ich kehre wieder,
Bring viel Ruhm und Ehr'.

D‹as› M‹ädchen›. Nichts ist Ehr und Ruhm für mich,
Ach, ich wünsch und will nur dich!
Sei nur du gesund, mein Trauter,
Und nichts kümmert mich! [1]

Бумаги, положенные в основу книги «Пушкинский лицей», в настоящее время хранятся в Рукописном отделе Пушкинского дома, и это обстоятельство дало нам возможность проверить правильность наблюдений К. Я. Грота над рукописью стихотворения «Der Kosak und das Mädchen».[2]

Ознакомление с автографом не оставляет ни малейших сомнений в его принадлежности перу В. К. Кюхельбекера. Автограф заглавия не имеет. Последнее было сконструировано, как следует полагать, К. Я. Гротом из двух чередующихся друг с другом слов (казак, девушка), расставленных автором на полях рукописи для обозначения, кому принадлежит в стихотворении та или иная строфа. Других отступлений от авторского текста публикация К. Я. Грота не имеет.

В автографе есть три поправки, подтверждающие правильность вывода К. Я. Грота также и о том, что это «сочинение» или «переложение» В. К. Кюхельбекера, а не принадлежащая его руке копия произведения другого автора.[3]

Дать более точное определение найденному тексту К. Я. Гроту все же не удалось. Загадка стихотворения В. К. Кюхельбекера о казаке и девушке осталась нераскрытой и в работах Ю. Тынянова, хотя последний и сделал в этом отношении шаг вперед, назвав стихотворение «переводом народной песни».[4] Не удалось рас-

[1] К. Я. Грот. Пушкинский лицей (1811—1817). Бумаги 1-го курса, собранные академиком Я. К. Гротом. СПб., 1911, стр. 209.

[2] В Рукописном отделе Пушкинского дома стихотворение «Der Kosak und das Mädchen» хранится под шифром: ф. 244, оп. № 25, № 134.

[3] Первая поправка относится к девятому стиху; первоначально было: «Wein' doch, weine, nicht so sehr». Вторая — к десятому стиху; первоначально было: «Ring umsonst die Hand' nicht mehr!» Третья — к тринадцатому стиху; первоначально было: «Nichts ist Ruhm und Ehr für mich».

[4] В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. «Советский писатель», Л., 1939, стр. XI.

lib.pushkinskijdom.ru

крыть эту загадку и В. В. Данилову, в работе которого «Документальные материалы об А. С. Пушкине» автограф стихотворения Кюхельбекера на немецком языке о казаке и девушке получил следующую характеристику: «Листок синей бумаги с водяным знаком „1814“... Это автограф и, по-видимому, сочинение самого Кюхельбекера, так как в рукописи есть поправки».[5]

Между тем основная загадка интересующего нас стихотворения В. К. Кюхельбекера раскрывается довольно просто: оно является немецким переводом широко известной украинской песни «Їхав козак за Дунай», текст которой приводится ниже:

Ехав козак за Дунай,
Сказав дивчине: прощай;
Вы, коники вороненьки,
Несить, да гуляй.
Постой, постой, козаче,
Твоя дивчина плаче!
Як ти мене покидаешь,
Тильке подумай?

Билых ручок не ломай,
Ясных очей не стирай,
Мене с войны со славою
К соби ожидай.
Не хочу я ничего,
Тильке тебе одного;
Ты будь здоров, мій миленький,
А все пропадай![6]

Начальные слова оригинала, произносимые от имени автора, переносили действие в прошлое, придавали песне оттенок эпического повествования. Кюхельбекер, надо полагать сознательно, заменил это начало прямой речью казака, призывом — «Вставай и вперед на Дунай!», сообщив тем самым песне максимум динамичности и осовременив ее звучание.

Известное вторжение в текст оригинала сделано переводчиком и во второй строфе: четвертая строка поставлена им на место второй, а вторая на место четвертой. Такого же рода изменение сделано и в третьей строфе, где поменялись местами друг с другом первая и вторая строка.

Несмотря на указанные изменения, перевод Кюхельбекера необычайно близок к своему источнику не только по содержанию, но и по форме. С большим искусством передан Кюхельбекером также и гибкий. динамичный ритм оригинала.

Работу В. К. Кюхельбекера над немецким переводом украинской песни «Їхав козак за Дунай» следует отнести к 1814—1815 годам. Стихотворение, как это правильно предполагал Ю. Тынянов, предназначалось Кюхельбекером для включения в его книгу «О древней российской словесности», сведения о которой мы находим в заметке А. А. Дельвига «Известность российской словесности», напечатанной в «Российском музеуме» В. В. Измайлова (1815, ч. IV, № 11, стр. 210), и в письме А. Д. Илличевского от 28 ноября 1815 года к одному из бывших лицеистов. «Наш лицейский воспитанник Кюхельбекер, — сообщал Илличевский, — написал на немецком языке рассуждение о древней русской поэзии, которое, как я думаю... будет напечатано; воскликнем же с тобою вместе: хвала русскому языку и русскому народу! Последняя война доставила ему много славы, и я уверен, что иностранцы, разуверившиеся, что мы варвары, разуверятся также и в том, что наш язык варварский; давно пора этому!» [7]

Литературная судьба названного выше сборника В. К. Кюхельбекера не выяснена, хотя она и заслуживает, на наш взгляд, специального исследования. Не ставя сейчас перед собой подобного рода задачу, мы ограничимся в настоящем сообщении более скромной целью — выяснением вопроса о том, почему украинская песня была включена В. К. Кюхельбекером в составляемый им сборник произведений «древней российской поэзии». Переводчик-составитель несомненно придавал расширительное значение определению «*древняя* российская поэзия», включая в последнюю не только древнюю в собственном смысле слова, но также и народную поэзию. Расширительное толкование было придано составителем также и понятию «*российская* поэзия». С точки зрения Кюхельбекера, народная поэзия, и тем более «древняя», таких столь близких друг другу народов, как русский и украинский, не имела строгой разграничительной черты. При таком подходе к делу включение украинской песни в сборник «российской поэзии» представлялось вполне уместным и логичным. Включение песни «Їхав козак за Дунай» в антологию русской поэзии было подсказано не только взглядами составителя, но также и эстетическими нормами эпохи, атмосферой возникшего во второй половине XVIII века

[5] Бюллетени Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, вып. VI, 1956, стр. 55, № 401.

[6] Песня воспроизводится здесь по тексту, напечатанному в первом издании оперы-водевиля А. А. Шаховского «Козак-стихотворец» (СПб., 1815, ценз. разр. 23 мая 1814 года, стр. 3—4); хронологически текст этот наиболее близок автографу Кюхельбекера.

[7] В. К. Кюхельбекер, ук. соч., стр. XI.

lib.pushkinskijdom.ru

интереса русского читателя к поэтическому творчеству украинского народа. Этот интерес зафиксирован в песенниках В. Ф. Трутовского (ч. III, 1779), Н. И. Новикова (ч. IV, 1780), И. Прача (1790) и в ряде других, последовавших за ними русских песенников, включавших в себя наряду с русским также и украинский песенный репертуар.[8]

Состав украинского песенного репертуара в старинных русских песенниках был подчинен определенной тенденции: преимущество отдавалось песням любовного и шуточного содержания. Но были в этом репертуаре и такие песни, как например «Ой був Сава в Немирові в пана на обіді», «Засвистали козаченьки в поход з полуночі» и другие, которые давали известное представление о богатом историческом эпосе украинского народа.

Песня «Їхав козак за Дунай» в конце XVIII—начале XIX века была, пожалуй, самой распространенной украинской песней в русском песенном репертуаре. Несмотря на то, что в начале XIX века создание ее приписывалось казаку-стихотворцу Семену Климовскому (Климову), современнику Петра I, вопрос о ее авторстве и поныне следует считать открытым.[9] Скорее всего песня «Їхав козак за Дунай» была создана во второй половине XVIII века хорошо знакомым с письменностью анонимным автором; ее «книжное» происхождение, по мнению В. Н. Перетца, подтверждается тем, что она «написана 7-сложным силлабическим размером с правильной строфой».[10] Вместе с тем песня была создана на основе превосходного знания ее автором украинского фольклора, вследствие чего она и стала народной. Различные варианты этой песни в свое время были записаны в разных районах как Надднепровской, так и Западной Украины Я. Ф. Головацким, П. П. Чубинским и другими собирателями украинского фольклора.

Вхождение песни «Їхав козак за Дунай» в русский песенный репертуар следует датировать 1796 годом, когда она впервые была напечатана в Петербурге гитаристом И. Б. Генглезом.[11] В следующем 1797 году песня была опубликована в нотном песеннике И. Д. Герстенберга и Ф. А. Дитмара, а вскоре за ним и в целом ряде других песенников и нотных изданий.

Издавая в начале прошлого века свой «Пантеон российских авторов» (М., 1801), Н. М. Карамзин в число 20 авторов, перечень которых открывался Бояном и замыкался Ломоносовым, счел необходимым поместить также и «малороссийского казака и стихотворца» Семена Климовского. «Малороссийская песня, — сообщал здесь Карамзин, — „Не хочу я ничего, только тебя одного“, которую поют наши любезные дамы, есть также, как уверяют, сочинение Климовского, *ученика* природы, к сожалению, *не доученного* искусством. Авторы России, здесь изображенные! Не стыдитесь видеть его в вашем обществе».[12]

В 1808 году песня «Їхав козак за Дунай» была переведена на немецкий язык поэтом К. А. Тидге («Der Kosak und sein Mädchen»).[13] Содержание и размер украинской песни в переводе Тидге подверглись самым грубым искажениям. Гораздо ближе к оригиналу был второй немецкий перевод песни «Їхав козак за Дунай», принадлежавший знаменитому немецкому поэту Теодору Кернеру.[14]

Перевод Кернера датируется 1813 годом, но опубликован он был только в 1818 году и, следовательно, в 1814—1815 годах не мог быть известен В. К. Кюхельбекеру. Что же касается названного выше перевода К. А. Тидге, то Кюхельбекеру он мог быть знаком; не исключена поэтому возможность, что неудачному переводу Тидге Кюхельбекер хотел противопоставить свой собственный перевод украинской песни.

Однако у нас все же больше оснований считать, что интерес Кюхельбекера к украинской народной песне возник у него под воздействием указанной выше оперы-водевиля А. А. Шаховского «Козак-стихотворец», поставленной впервые на сцене в 1812 году и с тех пор на протяжение ряда лет пользовавшейся неослабевающим успехом у русской театральной публики и читателей.

---

[8] Об этом см.: М. Н. Сперанский. Малороссийская песня в старинных русских печатных песенниках. «Этнографическое обозрение», 1910, кн. 81—82, стр. 120—144.

[9] См.: В. И. Срезневский. Климовский-Климов, «казак стихотворец» и два его сочинения. Харьков, 1905.

[10] В. Н. Перетц. Очерки старинной малорусской поэзии. «Известия ОРЯС», 1903, т. VIII, кн. 1, стр. 111.

[11] Journal d'airs italiens, français et russes avec accompagnement de guitare par J. B. Hainglaise, S.-Petersbourg, 1796, № 3. Указанием на это издание я обязан Б. Л. Вольману

[12] Пантеон российских авторов. М., 1801, № 12 (без пагинации).

[13] См.: L. Erk. Deutsche Liederschatz, Bd. I. Leipzig, № 90, S. 94.

[14] «Вестник Европы», 1818, ч. XCVII, стр. 273. Сведения о Тидге и Кернере как переводчиках песни «Їхав козак» сообщены мне Б. Л. Вольманом.

lib.pushkinskijdom.ru

Героем своей «анекдотической» оперы А. А. Шаховской вывел «казака-стихотворца» Климовского, возвращавшегося с войны и соединявшегося в счастливом браке со своей возлюбленной, сельской красавицей Марусей. Характерно, что опера открывалась арией Маруси, исполнявшей песню «Їхав козак за Дунай».

В обстановке Отечественной войны 1812—1814 годов, когда русская армия сражалась с войсками Наполеона на берегах Дуная и Рейна, народная песня о казаке, отправлявшемся на битву с врагами «за Дунай», как бы наполнялась новым содержанием. Эпическим образам *казака* и *Дуная* современность придавала вполне реальные и конкретные черты. Эта созвучность песни требованиям момента, по-видимому, и привлекла к ней повышенное внимание патриотически настроенного юноши Кюхельбекера. Как уже отмечалось выше, эпическому зачину песни Кюхельбекер стремился сообщить черты военного марша, строевой кавалерийской песни.

Такова, на наш взгляд, история возникновения немецкого перевода песни о казаке и девушке, выполненного В. К. Кюхельбекером. Задумав издание книги о русской поэзии на немецком языке, Кюхельбекер был воодушевлен стремлением познакомить западноевропейского читателя не только с отдельными образцами русского народно-поэтического творчества, но и с особенностями русского национального характера, патриотическими чувствами русского народа в борьбе с иноземными захватчиками. Таким пониманием задачи и было предопределено включение песни «Їхав козак за Дунай» в хрестоматию Кюхельбекера.

Как по своим художественным достоинствам, так и по степени близости к оригиналу сделанный В. К. Кюхельбекером перевод песни «Їхав козак за Дунай» значительно превосходит аналогичный перевод-переделку К. А. Тидге. Перевод Кюхельбекера также гораздо ближе к своему оригиналу, чем указанный выше аналогичный перевод Т. Кернера, хотя по художественным достоинствам и уступает последнему.

Работа В. К. Кюхельбекера над немецким переводом песни «Їхав козак за Дунай» наиболее раннее свидетельство интереса поэта к украинскому языку и народной поэзии. Интерес этот не покидал Кюхельбекера на протяжении всей его жизни. Об этом можно судить по лекции В. К. Кюхельбекера о русской литературе, прочитанной в 1821 году в Париже, в которой отмечались своеобразие и достоинства «малороссийского языка».[15] Судьбы украинского языка продолжали волновать Кюхельбекера и в годы его ссылки. В одном из писем к сестре, Ю. К. Глинке, датируемом приблизительно 1829—1830 годами, Кюхельбекер писал: «Скажи от меня Николиньке (племяннику, — *Ф. Л.*), чтоб он не пренебрегал родными братьями русского языка — польским и малороссийским. Много слов, которых корни у нас потеряны, объясняются словами этих наречий».[16]

Внимание и любовь к украинскому языку и народной поэзии Кюхельбекер вынес, как следует думать, из стен лицея. Характерно, что песня «Їхав козак за Дунай» была предметом увлечения не только Кюхельбекера, но и его лицейских товарищей. Есть все основания считать, что это увлечение разделялось также и лицеистом Пушкиным. Между стихотворением Пушкина «Козак» (1814), которое в первой редакции имело подзаголовок «подражание малороссийскому», и украинской народной песней «Їхав козак за Дунай» нетрудно найти известные точки соприкосновения. Примечательно, что в одной из копий пушкинского стихотворения «Козак» (копия Горчакова, близко стоящая к первой редакции стихотворения), в качестве подзаголовка вписаны два слова: «Ехал козаче»,[17] свидетельствующие о том, что в сознании лицейских товарищей Пушкина, а возможно, и в его собственном творческом сознании стихотворение «Козак» ассоциировалось с песней «Їхав козак за Дунай». Любопытно и то, что с названным стихотворением Пушкина перекликается баллада А. А. Дельвига «Поляк», получившая распространение в лицейской среде в 1816 году.[18]

В работе В. К. Кюхельбекера над немецким переводом украинской народной песни «Їхав козак за Дунай», как мы старались показать выше, нашел отражение не только определенный момент в творческом развитии самого переводчика, но также общественные настроения и эстетические вкусы русской интеллигенции и, в частности, лицейской среды периода 1812—1815 годов. Последнее обстоятельство и позволяет нам отнести названный перевод к числу замечательных явлений в истории русско-украинских и русско-немецких литературных связей.

---

[15] «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 374.

[16] Декабристы и их время. Материалы и сообщения. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 37.

[17] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. АН СССР, 1937, стр. 347.

[18] А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений Библиотека поэта. Издательство писателей в Ленинграде, 1934, стр. 248—251 и 465.

lib.pushkinskijdom.ru

Р. ДАНИЛЕВСКИЙ

ПЕРЕВОДЧИК РУССКИХ ПОЭТОВ Ф. Ф. ФИДЛЕР

В середине 80-х годов прошлого века известное издательство Филиппа Реклама в Лейпциге выпустило небольшую книжку стихотворений А. В. Кольцова в переводе на немецкий язык — «Gedichte von Alexei Kolzow». Объясняя свое стремление познакомить немецкого читателя с поэзией Кольцова, переводчик в предисловии писал, что Кольцов «занимает первое место среди русских народных поэтов», и ставил ему в заслугу то, что он «подобно Роберту Бернсу..., поднял народную песню на высшую ступень искусства». Именно благодаря поэзии Кольцова, утверждал переводчик, немецкие читатели смогут узнать многое о жизни, труде и творчестве русского народа.[1]

Дешевые выпуски рекламовской «Всеобщей библиотеки» («Reclams Universal-Bibliothek») предназначались для очень широких читательских кругов и издавались большими по тому времени тиражами — до 10 тысяч экземпляров. Один тот факт, что издательство согласилось опубликовать в этой серии работу никому тогда еще не известного переводчика, мог свидетельствовать как о возросшем в Германии интересе к русской литературе, так и о признании художественных достоинств самих переводов.

Появление сборника произведений Кольцова на немецком языке было значительным литературным событием и для России. Это подтверждается целым рядом одобрительных отзывов о книге, опубликованных в русской периодике в одном только 1885 году.[2]

Как эти первые рецензии, так и статьи и заметки о сборнике, написанные в последующие годы, неизменно заключали в себе признание точности переводов и поэтического таланта переводчика.[3] На рубеже нового столетия, когда книга переводов стала уже достоянием истории литературы, о ней писал Н. К. Михайловский: «Большинство этих переводов истинно превосходны, а некоторые переводы кольцовских песен можно было бы назвать просто фокусами в смысле преодоления трудностей языка, размера и духа поэзии Кольцова, если бы фокусы не были делом чисто механической ловкости; но чтобы так переводить, надо самому быть недюжинным поэтом».[4]

Переводчиком стихотворений Кольцова и автором предисловия к сборнику был молодой петербургский литератор и педагог, немец по происхождению, Федор Федорович (точнее: Фридрих Фридрихович) Фидлер (1859—1917).

Сборник явился результатом работы Фидлера, начатой им еще в университетские годы (1879—1884) и даже несколько ранее. В 1879 году в Петербурге была опубликована скромная брошюрка «Dichtungen von Puschkin, Kryloff, Kolzoff und Lermontoff. Ins Deutsche übertragen von Friedrich Fiedler».

Хотя Фридрих Фидлер вырос среди немецкого населения Петербурга, он, по собственному признанию, до восьми лет говорил только по-русски. Благодаря своей матери, большой почитательнице русской литературы и народного творчества, мальчик рано познакомился с русскими сказками, песнями, а несколько позже и с произведениями русских классиков. Во время учебы в немецком Реформатском училище, где, как он сам вспоминает, «царили сухость, скука, латынь», Фидлер делает робкие попытки перевода стихотворений русских поэтов на немецкий язык. Первым его напечатанным опытом был далеко не совершенный перевод лермонтовской «Благодарности» (в немецкой газете «Sankt-Petersburger Herold» за 31 августа 1878 года, под анаграммой Flieder).[5]

Однако молодого переводчика, по-видимому, больше всего интересуют авторы, произведения которых непосредственно отражают русский народный быт, народное творчество. Он обращается к басням Крылова, но вскоре оставляет их, сделав несколько неудачных переводов, — Фидлеру не даются сатирические интонации великого баснописца. Переводчику гораздо ближе и понятней лиризм русской

---

[1] Gedichte von A. Kolzow. Deutsch von F. Fiedler. Leipzig, Philipp Reclam jun., SS. 5—12 (издание 1885 года).

[2] См. «Новое время» (7 февраля), «Новь» (15 марта), «Исторический вестник» (май) и др.

[3] См., например: «Северный вестник», 1892, № 11, стр. 146.

[4] Н. К. Михайловский. Литературные воспоминания и современная смута, т. 2. СПб., 1900, стр. 202—203.

[5] Сведения о детских и юношеских годах Фидлера взяты из его неопубликованной автобиографии, находящейся в Рукописном отделе Института русской литературы (архив С. А. Венгерова, ф. 377, № 2844. Далее в ссылках: Автобиография).

lib.pushkinskijdom.ru

народной песни, темы и образы былин и сказок.[6] Все это Фидлер находит в творчестве Кольцова.

Правда, переводы песен Кольцова в сборнике 1879 года лишь отдаленно напоминают подлинник. Фидлер не сразу отыскивает в немецком языке средства, с помощью которых можно было бы убедить читателя в том, что перед ним действительно народный поэт. Эти невыразительные и часто слащавые немецкие стихи не удовлетворяли и самого Фидлера, который свой первый сборник в продажу не пустил. Несколько лет труда понадобилось Фидлеру для того, чтобы добиться яркости и звучности немецкого стиха в переводах поэзии Кольцова.

Сопоставление переводов 1879 и 1885 годов демонстрирует скрупулезную работу Фидлера над отдельными строфами, оборотами, словами. Для него много значило воссоздание самых мелких черточек кольцовских песен, так как он сознавал, что именно из «мелочей» складывается то общее настроение, «дух» произведения, который он всеми средствами пытался сохранить в переводе. Вот работа Фидлера над первой строфой «Леса»:

	1879 год	1885 год
Что, дремучий лес,	Sprich, o düstrer Wald,	Sprich, o düstrer Wald,
Призадумался,	Was dich sinnen macht?	Was dich sinnen macht?
Грустью темною	Warum hüllst du dich	Welcher Gram hat dir
Затуманился?..	So in Nebelflor?..	Deine Stirn umwolkt?..

Не дословное копирование, при котором часто утрачивается настроение подлинника, а неустанные попытки создать на немецком языковом материале нечто художественно адекватное песням Кольцова — характернейшая черта переводческого метода Фидлера, отчетливо сказавшаяся уже в этом первом серьезном сборнике переводов.

Совершенно естественным было обращение Фидлера к немецкому народному языку и средствам немецкого фольклора — единственный путь воссоздания народных черт русской поэзии. Поэтому стиль фидлеровских переводов из Кольцова подчас близок стилю немецких народных песен и баллад. Сравним:

Оседлаю коня,
Коня быстрова,
Я помчусь, полечу
Легче сокола.

Satteln will ich mein Roß,
Mein geschwindes Roß;
Reit' mit fliegender Eil,
Mit des Falken Eil —

Чрез поля, за моря,
В дальню сторону:
Догоню, ворочу
Мою молодость!..

Übers Feld, übers Meer
Im ein fernes Land:
Hole ein, bring' zurück
Meine Jugendzeit...

Передавая стихи Кольцова, близкие к поговоркам и пословицам, Фидлер прибегает к аналогичным средствам в немецком языке. Часто встречаются в его переводах народные словосочетания: «Trank und Speise bieten» — у Кольцова «вспоить, вскормить»; «frank und froh leben» — у Кольцова «пожить нараспашке», и т. д.

Разумеется, не все переводы стихотворений Кольцова были одинаково удачными. В сборнике встречаются и несвойственные русскому поэту мелодраматические тона, и неуклюжие, искусственные синтаксические конструкции (в переводах стихотворений «Разлука», «Греет солнышко...» и др.). Отдельные строфы «Леса» также не свободны от слащавости. Но в целом сборник Фидлера давал немецкому читателю достаточно верное представление о творческом облике А. В. Кольцова и о месте его поэзии в русской литературе.

Однако Фидлер и теперь не считал свою работу над Кольцовым законченной. Более чем через два десятилетия после выхода сборника, будучи уже известным и опытным переводчиком, он снова возвращается к творчеству любимого поэта и публикует в газете «Sankt-Petersburger Herold» еще двадцать пять стихотворений Кольцова в своем переводе, в том числе песню «Без ума, без разума...», перевод которой несомненно является крупным достижением немецкого переводческого искусства.[7]

Таким образом, Фидлеру принадлежит большой и едва ли не самый ценный вклад в историю «немецкого» Кольцова, знающую имена таких талантливых переводчиков, как Фридрих Боденштедт (1819—1892) и уроженец Москвы Август Ви-

[6] Фидлер пытался переводить и былины — из сборника Гильфердинга и других источников (Автобиография).

[7] См. «Sankt-Petersburger Herold» за 1909 год, воскресные приложения с 20 сентября по 20 декабря.

lib.pushkinskijdom.ru

дерт (1829—1888), которые перевели на немецкий язык многие произведения русской литературы. Из переводчиков нашего времени Кольцовым заинтересовался Иоганнес Гюнтер.[8] Но ни одному переводчику не удалось воспроизвести на немецком языке поэзию Кольцова с таким искусством и полнотой, как это сделал Фридрих Фидлер, оставивший в общей сложности около ста переводов из Кольцова, значительная часть которых нашла доступ к широким читательским кругам Германии.[9]

В последующие годы Фидлер работает над переводами других произведений русской литературы.

То же рекламовское издательство выпускает в переводах Фидлера сборники стихотворений Лермонтова (1893), А. К. Толстого (1895), Никитина (1896), Пушкина (1897), Некрасова (1902), Фета (1903) и других авторов. Каждый сборник был снабжен кратким предисловием переводчика, содержащим биографию, а иногда и попытку определить значение поэта для русской литературы. Необходимо упомянуть, что этим сборникам предшествовала обширная фидлеровская антология русских поэтов — «Der russische Parnaß» (Дрезден, 1889). Сравнивая переводы, опубликованные в антологии, с переводами тех же стихотворений, включенными в отдельные сборники, можно обнаружить во втором случае многочисленные переделки и перестановки стихов и целых строф, изменения, которые, как правило, значительно приближают перевод к подлиннику.

Ярким примером подобной работы Фидлера являются варианты перевода последней строфы пушкинского «Пророка»:

1889 год	1897 год
Steh auf, Prophet, und sehe und höre,	Steh auf, Prophet, und sehe, und höre
Zeug über Länder, über Meere	Voll meines Willens, allerwärts
Und rede Flammen allerwärts	Zeug über Länder, über Meere
Ins finstre (?), kalte (?) Menschenherz!	Und rede Glut ins Menschenherz!

Большими достоинствами отличаются и фидлеровские переводы произведений Некрасова и Никитина.

К числу лучших работ Фидлера принадлежат переводы стихотворений Некрасова «Душно без счастья и воли...», «Саша», «Размышления у парадного подъезда», перевод никитинской «Песни бобыля». Последний отличается большой точностью в воспроизведении настроения оригинала, хотя многие стихи перевода не являются дословным воспроизведением соответствующих стихов подлинника:

Богачу-дураку	Mancher Reiche, der Narr,
И с казной не спится;	Schläft nicht ein vor Sorgen —
Бобыль гол, как сокол,	Doch der Habenichts schnarcht
Поет — веселится.	Bis zum lichten Morgen.
Он идет да поет,	Er ist frei, wie der Wind,
Ветер подпевает.	Kennt nicht Tor noch Türen.
Сторонись, богачи!	Reichtum, he, Platz gemacht —
Беднота гуляет!..	Armut geht spazieren!..

Продолжателя традиций Кольцова и Некрасова увидел переводчик в Спиридоне Дмитриевиче Дрожжине (1848—1930), стихи которого привлекли внимание и другого почитателя русской поэзии — Р. М. Рильке.[10] Фидлер лично знакомится с Дрожжиным, дарит ему книжки своих переводов Кольцова и Никитина. В воскресных номерах газеты «Sankt-Petersburger Herold» за декабрь 1906 и январь 1907 года появляются тринадцать стихотворений Дрожжина в переводе Фидлера, в том числе одно из лучших стихотворений поэта — «Я для песни задушевной...». Автобиография Дрожжина вошла в составленный Фидлером сборник воспоминаний русских писателей «Первые литературные шаги» (М., 1911).[11]

---

[8] См.: Russisches Saitenspiel. Durch ein Jahrhundert. Deutsch von J. von Guenther. Hannover, 1947, S. 11 (перевод стихотворения Кольцова «Перстень»).

[9] Уже в предисловии к сборнику переводов стихотворений Никитина, изданному в 1886 году, Фидлер пишет о Кольцове как о поэте, достаточно хорошо известном немецкому читателю (Gedichte von I. S. Nikitin. Übertragungen von F. Fiedler. Leipzig, Philipp Reclam jun., SS. 5—7).

[10] См. письма Рильке к С. Н. Шилль: R. M. Rilke. Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit 1899 bis 1902. Hrsg. v. R. Sieber-Rilke und K. Sieber. Leipzig, 1931, SS. 24—25, 31.

[11] Воспоминания Дрожжина о Фидлере см. в книге: С. Д. Дрожжин. Жизнь поэта-крестьянина. М., 1915, стр. 106—107. Имеется также неопубликованное письмо Дрожжина Фидлеру от 29 марта 1900 года (Рукописный отдел Института

lib.pushkinskijdom.ru

В небольшой статье невозможно подробно рассказать обо всей длительной и разнообразной деятельности Фридриха Фидлера. Его переводы могли бы составить целую библиотеку русской литературы — свыше двадцати книг. Большое место занимает в ней А. С. Пушкин. Кроме указанного сборника стихотворений, среди которых десятки были переведены на немецкий язык впервые, Фидлер перевел «Русалку» и маленькие трагедии «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери».[12] В 1886 году был опубликован его перевод «Бориса Годунова», переизданный в 1950 году в Германской Демократической Республике.[13]

Большинство этих переводов впервые публиковалось той же немецкой газетой «Sankt-Petersburger Herold», в воскресных приложениях к которой можно найти переведенные Фидлером стихотворения Блока, Брюсова, Полонского, Щепкиной-Куперник и многих других авторов.

Получив номера газеты с переводами нескольких своих стихотворений, В. Я. Брюсов в теплом письме благодарил Фидлера за отличный перевод, сохранивший «все образы и все выражения подлинника».[14]

Разносторонняя деятельность Фидлера высоко ценилась в писательских кругах Петербурга, где он был своим человеком еще с университетских лет, когда студент Евгений Гаршин познакомил Фидлера со своим братом — писателем В. М. Гаршиным, который в свою очередь представил начинающего переводчика Надсону, Полонскому и другим литераторам. Позже квартира Фидлера на Николаевской улице (теперь ул. Марата) становится местом собраний петербургских писателей и своеобразным литературным музеем. Переводчик в течение многих лет собирал портреты, рукописи и другие вещи, связанные с жизнью и творчеством многих русских писателей.[15]

«Матери моей и постоянному, дружному общению с русскими писателями я обязан своей немецкой литературной деятельностью», — писал Фидлер в 1900 году, посылая С. А. Венгерову краткие сведения о своей жизни и работе для «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых».[16]

Посвятивший всю свою жизнь русской литературе, Фидлер с полным правом мог причислить себя к ее деятелям. И вместе с тем переводы Фидлера вносят и в немецкую литературу вклад, который нельзя недооценивать.

Современные немецкие поэты-переводчики нередко отказываются переводить произведения Кольцова, Некрасова и других русских поэтов на том основании, что якобы русская лирика, «собственно говоря, непереводима, она находится в тесной связи с языковой стихией, которая, будучи явлением восточной культуры, резко отлична от любого варианта единой в сущности культуры Запада...»[17] Подобные «носители западной культуры» совершенно забывают о результатах кропотливого труда нескольких поколений переводчиков, результатах, давно опровергнувших это мнение. Читатели западноевропейских стран располагают сегодня хорошими переводами русской поэзии и прозы, среди которых далеко не последнее место занимают многочисленные переводы Ф. Ф. Фидлера.

русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, архив Ф. Ф. Фидлера, ф. 649, оп. 3, № 45).

[12] Dramen von A. S. Puschkin. Leipzig, Philipp Reclam jun. (издание 1891 года).

[13] A. Puschkin. Boris Godunow. Dramatisches Gedicht. Übersetzt von F. Fiedler. Leipzig, Philipp Reclam jun. Есть издание 1949 года.

[14] Письмо В. Я. Брюсова Фидлеру от 24 августа 1907 года хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (архив Ф. Ф. Фидлера, ф. 649, оп. 3, № 143).

[15] См.: С. Ф. Либрович. Фидлеровский музей русских литераторов. СПб.; В. И. Немирович-Данченко. На кладбищах. Воспоминания. Ревель, 1921, стр. 95—110.

[16] Автобиография.

[17] Russische Lyrik. Von Puschkin bis Blok. Auswahl und Übertragung von Werner v. Matthey. 2. Aufl., Basel, 1956, S. 13

lib.pushkinskijdom.ru

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Е. БУШКАНЕЦ

„СОЛДАТСКИЕ ПЕСНИ" Л. ТОЛСТОГО (1854—1855)

На протяжении многих десятилетий традиция упорно приписывала Л. Н. Толстому две «солдатские песни» о Крымской войне. Одна из них («Как восьмого сентября мы за веру и царя...») беспощадно клеймила действия высшего военного командования в Крыму. Хронологически песня охватывала период от высадки союзников осенью 1854 года до середины марта 1855 года. Герои ее — не только главнокомандующий Меншиков, Липранди, Данненберг, Остен-Сакен и другие николаевские генералы, великие «князьки», которые хоть и приезжали в Севастополь, да «француз не испужали», но и сам царь Николай I — главный виновник поражения России в войне. Песня кончалась сообщением о смерти Николая I — царь «отправился на небо», куда ему, по мнению автора песни, «давно б пора».

Вторая песня («Как четвертого числа нас нелегкая несла...») рассказывала о сражении 4 августа 1855 года, проигранном из-за бездарности и трусливости генералов, командовавших русскими войсками. Свой рассказ о наступлении на Федюхины высоты, в котором бессмысленно погибли многие сотни солдат, автор заключал крепким русским ругательством по адресу тех, «кто туда водил».

Вопрос о том, был ли Толстой действительно автором этих песен, не раз поднимался в литературе. Редакция юбилейного издания сочинений Толстого, стремясь дать окончательное решение этого вопроса, включила в основной текст четвертого тома, вышедшего в свет в 1932 году, только вторую из этих песен — «Как четвертого числа». Текст первой как произведения, созданного, по мнению редакции, коллективно, был помещен лишь в приложениях к тому же тому.[1] Из последующих изданий сочинений Л. Н. Толстого он был вообще исключен.[2]

Было ли это решение принято достаточно обоснованно, с учетом всех известных к тому времени данных? Подтверждают ли его новые материалы, ставшие известными в последующие годы? Эти вопросы требуют, как нам кажется, тщательного рассмотрения.

Напомним прежде всего, что появившиеся в 1855 году севастопольские «солдатские песни» сразу приобрели исключительную популярность. В условиях, когда внимание всего общества было приковано к событиям в Крыму, обе песни быстро разошлись в громадном количестве списков. «Не знаю, как в Крыму, — записал в дневнике Н. А. Добролюбов, тогда студент Главного педагогического института, — но в Петербурге эти песни имеют большой успех. Их читают и списывают. Мне случалось встречать офицеров, которые знают их наизусть...»[3] В 1856 году текст песен был переслан в Лондон Герцену и вскоре появился в «Полярной звезде» на 1857 год. Эта публикация способствовала дальнейшему распространению песен — с «Полярной звезды» были сняты новые многочисленные копии. Можно смело утверждать, что немногие стихотворения пользовались во второй половине 50-х годов такой широкой популярностью, как эти две «солдатские песни», прозвучавшие из осажденного Севастополя на всю страну.

События 60-х и 70-х годов не ослабили интереса к «солдатским песням» Крымской войны — в рукописных сборниках, в бумагах известных деятелей той эпохи, в изъятых властями «вещественных доказательствах» исследователи неизменно встречают тексты песен. Обе песни неоднократно перепечатываются в заграничн-

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 4. Гослитиздат, М., 1932, стр. 307—308, 424—430. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

[2] См.: Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в четырнадцати томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1951. В книгу включена только «Песня про сражение на р. Черной 4 августа 1855 года».

[3] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. VI Гослитиздат, М., 1939, стр. 420.

lib.pushkinskijdom.ru

ных сборниках запрещенных произведений,[4] порождают многочисленные «перепевы» и подражания.

В русской легальной печати обе песни вместе появились с большими пропусками лишь в 1898 году. Песня «Как четвертого числа» отдельно публиковалась несколько ранее в «Русской старине». О публикации, даже с пропусками, песни «Как восьмого сентября» в 70-х и 80-х годах не могло быть и речи — резкие выпады в ней против Николая I и великих князей еще остро воспринимались современниками.

Известно, что уже при первом появлении песни «Как четвертого числа» на страницах легальной печати в 1875 году в февральской книжке «Русской старины» по списку И. В. Аносова и в мартовской по списку С. П. Сысоева указывалось на принадлежность песни Л. Н. Толстому. Через несколько лет была предпринята попытка оспорить эту точку зрения. В 1884 году в «Русской старине» появилось письмо, подписанное — «Один из участников в составлении Севастопольской песни». Автор письма утверждал: «Граф Л. Н. Толстой был действительно одним из участников в составлении этой песни, но не автором всех куплетов, в нее вошедших. Таким образом, не совсем справедливо приписывать ему все это остроумное произведение». В видах «исторической правды» в письме рассказывалось, что во время Крымской войны у начальника штаба артиллерии Крыжановского по вечерам собирались чины его штаба и некоторые другие офицеры. «Обыкновенно подполковник Балюзек садился за фортепиано, прочие становились кругом и куплеты импровизировались. Каждый вносил свою мысль и слово. Граф Л. Н. Толстой также вносил свое, но не все. Поэтому можно сказать, что эта импровизация была дело общее...»[5] Далее приводился текст песни.

В 1898 году вышел первый том записок генерала П. К. Менькова, подготовленный к печати известным военным историком А. Зайончковским. Зайончковский впервые опубликовал обнаруженные им в бумагах Менькова песни 1854—1855 годов. Впервые напечатал он песню об осаде Силистрии. Несомненно, и по идейному направлению, и по форме она была прямой предшественницей севастопольских песен. Излагая историю осады в 1854 году Дунайской армией вражеской крепости Силистрии

Под Силистрию ходили.
Долго Турку сторожили,
Немец помешал...,

песня клеймила воровство интендантов, трусость и бездарность генералов, внешнеполитические просчеты правительства — все, что заставило после продолжительной осады отойти от Силистрии накануне ее падения. Без достаточных оснований (мы подтвердим это ниже) Зайончковский приписал авторство этой песни Менькову. Впервые в легальной печати, правда с рядом пропусков, был напечатан в книге текст песни «Как восьмого сентября». «П. К. Меньков, — пишет Зайончковский, — приводя эту песню, не упоминает, как впрочем и о других встречающихся в его записках, но менее известных песнях, чьему перу они принадлежат. Многие приписывают эту песню Толстому, некоторые из севастопольцев говорили нам, что подобные песни и стихотворения составлялись целым кружком лиц».[6] Но слог ее «настолько... похож на слог» песни об осаде Силистрии, «по всей вероятности Менькова», что, по мнению Зайончковского, автором ее мог быть скорее всего Меньков. Затем Зайончковский на основании аналогичных соображений называет Менькова и автором песни о событиях 4 августа 1854 года.[7]

Отметим мысль Зайончковского о том, что все три песни принадлежат одному автору, свидетельствующую о его наблюдательности и способности чувствовать особенности поэтического текста. К сожалению, необоснованное предположение о принадлежности первой песни Менькову привело его к ошибочным выводам.

Сам Л. Н. Толстой по интересующему нас поводу высказывался трижды, причем каждое из его высказываний по сути дела исключает два остальных. Поскольку все они относятся к 1903 и 1904 годам, т. е. отделены от времени появления песен *пятью десятилетиями,* самая категоричность этих показаний не может не вызвать к ним осторожного отношения со стороны исследователя.

В сентябре 1903 года А. В. Жиркевич прислал Толстому записанные им еще в 1898 году воспоминания Юлиана Игнатьевича Одаховского, служившего в Крыму вместе с Толстым. 6 октября Толстой вернул Жиркевичу рукопись Одаховского

[4] См.: Собрание стихотворений Пушкина, Рылеева, Лермонтова и других лучших авторов. Лейпциг, 1958; Свободные русские песни. 1863; Лютня. Собрание свободных русских песен и стихотворений. Лейпциг (ряд изданий).

[5] «Русская старина», 1884, т. XLI, февраль, стр. 455.

[6] П. К. Меньков. Записки, т. I. СПб., 1898, стр. 288.

[7] Там же, стр. 460.

lib.pushkinskijdom.ru

с рядом пометок.[8] Две из них прямо касаются нашей темы. Так, Одаховский писал: «Стихотворение „Как 20-го числа нас нелегкая несла горы занимать“ граф Толстой, сочинив в Севастополе, принес нам и затем раз пять, при мне, читал его всем присутствовавшим. Иногда, записав с его слов стихотворения, мы показывали их Толстому, а он их исправлял, а затем они распространялись в военном обществе. Начальство знало о том, что шутовские солдатские песни (в которых были выставлены все генералы) пишет Толстой, но не трогало его. У меня было много стихов Толстого, даже им собственноручно написанных, но с либеральным содержанием: восстание 1863 г. заставило меня из предосторожности сжечь их...» Толстой, подчеркнув «20-го числа» и поставив здесь знак вопроса, отметил на полях: «Никаких стихов не сочинял и не писал».[9] В другом месте Одаховский, рассказывая о дружеских обедах у него, сообщал, что во время этих обедов Толстой садился за рояль и «играл нам и пел шутовские песни, им же сочиненные..., читал нам сочиненные им в Севастополе на злобы дня и на начальство стихотворения». Против этого места Толстой написал: «Стихотворений никаких, кроме песни „Как 4-го числа...“, не сочинял».[10]

Прошло несколько месяцев. В начале 1904 года Лев Толстой получил письмо от Марии Николаевны Милошевич — дочери участника севастопольской обороны Николая Степановича Милошевича. М. Н. Милошевич сообщала о найденных ею в бумагах отца текстах двух солдатских песен с пометкой, что обе песни сочинены Л. Н. Толстым. Она спрашивала, так ли это, и интересовалась точностью его списков. Толстой отвечал ей: «На 1-й вопрос: действительно ли солдатские песни, которые вы присылаете, сочинены мною? Отвечаю, что песни эти точно сочинены мною.

На 2-ой вопрос: нет ли в них неточностей против оригинала, отвечаю, что песни эти, сколько мне помнится, никогда не были мною написаны, а заучивались со слов и изменялись и добавлялись. Список вашего батюшки, сколько мне помнится, верен. Против печатания этих песен я, разумеется, ничего не имею» (т. 75, стр. 43).[11] Письмо было написано 19 февраля 1904 года, а еще через несколько месяцев он пишет М. Н. Милошевич новое письмо, в котором по-новому определяет свое участие в создании севастопольских песен.

Поводом для второго письма послужила полемика, развернувшаяся весной 1904 года на страницах газеты «Новое время». Сотрудник газеты И. Скальковский в фельетоне «По обычаю предков» процитировал песню «Как восьмого сентября», назвав ее автором П. К. Менькова. Вскоре газета напечатала письмо П. Драганова, утверждавшего, что автором песни был Толстой. Скальковский в своем ответе сослался на будто бы обнаруженные в бумагах покойного генерала Менькова документальные данные, позволяющие считать Менькова автором обеих севастопольских песен. Он имел в виду уже известную нам публикацию «Записок» Менькова, игнорируя при этом оговорки ее редактора Зайончковского и приняв его предположения за уже доказанное. Приписывание этих песен Толстому в свете якобы обнаруженных документов об авторстве Менькова он объявлял недоразумением, хотя прибавлял, что помнит, как даже в Одессе в годы, когда песня «Как восьмого сентября» «облетела всю Россию», считали ее автором Л. Толстого.[12] 18 мая 1904 года Толстой пишет М. Н. Милошевич: «Возникшая в Нов[ом] Вр[емени] полемика о том, кому принадлежит авторство севастопольских песен, заставила меня вспомнить и прочесть мой ответ вам по этому же вопросу.

Я отвечал вам, что обе песни принадлежат мне, теперь же статья Нов[ого] Вр[емени] напомнила мне, что первая песня сочинена не мною одним, а что в сочинении ее принимали участие несколько человек» (т. 75, стр. 160). Что касается второй песни, то она, подчеркивает Толстой, была сочинена им одним.

Таким образом, на протяжении нескольких месяцев Толстой категорически утверждал сначала, что ему принадлежит только одна песня («Как четвертого числа»), затем, что им были написаны обе песни, и наконец, что первая песня была сочинена им при участии нескольких товарищей, а вторая самостоятельно. Полагаться на одно какое-либо из этих утверждений для решения интересующего нас вопроса, разумеется, нельзя, — по-видимому, события полувековой давности не так уж отчетливо сохранялись в памяти писателя. Особую настороженность должно вызвать у нас второе письмо к Милошевич — ведь оно вызвано газетной заметкой о якобы найденных документах, окончательно решающих вопрос об ав-

[8] Письмо Толстого Жиркевичу см. в «Полном собрании сочинений» (т. 74, стр. 199—200). Рукопись Одаховского с пометками Толстого была опубликована Жиркевичем в «Историческом вестнике» (1908, № 1, стр. 167—176).

[9] «Исторический вестник», 1908, № 1, стр. 170.

[10] Там же, стр. 169.

[11] Вскоре Толстой писал П. И. Бирюкову: «Песни были две. Я пришлю вам то, что мне прислала дама» (т. 75, стр. 72).

[12] «Новое время», 1904, №№ 10110, 10129, 10130.

lib.pushkinskijdom.ru

торстве севастопольских песен в пользу Менькова(с текстом его «Записок» писатель не был знаком). Толстой в осторожной форме фактически опровергает это.

Между тем В. Срезневский — автор появившегося в 1928 году исследования «О Севастопольских песнях, приписываемых Л. Н. Толстому»[13] в основу своей концепции положил именно последнее письмо Толстого к М. Н. Милошевич. «Что касается, — пишет он, — до вопроса, можно ли считать Л. Н. Толстого автором этих песен, то на это до последнего времени нельзя было дать безусловно точного ответа».[14] Обнаруженное и опубликованное Срезневским второе письмо к М. Н. Милошевич и давало, по его мнению, «безусловно точный ответ» на поставленный вопрос. Срезневский дал реконструированные по всем известным к тому времени спискам тексты обеих песен. Анализируя эти тексты, он пришел к выводу, что «выдержанность тона и характера» песни о сражении 4 августа 1855 года «определенно говорит за единоличное творчество: в ней особенно виден талантливый наблюдатель и мастер слова».[15] Зато в произвольно им самим реконструированном тексте песни «Как восьмого сентября» Срезневский увидел лишь перечень событий, данных «не всегда связно — строфа к строфе. с некоторым различием в способах изложения» (в чем состоят эти различия, Срезневский не сказал), что будто бы подтверждает коллективное творчество. Срезневский выдвинул и другой аргумент — в сентябре 1854 года, когда происходили события, о которых рассказывается в начале песни, Толстого еще не было в Крыму — он приехал туда лишь в ноябре. Однако песня логически подводит к смене главнокомандующего и смерти Николая I — нет никаких оснований считать, что она появилась раньше второй половины марта 1855 года. Утверждения Срезневского о том, что песня «Как восьмого сентября» сочинялась «постепенно, по мере движения событий»,[16] бездоказательны. Подтягивая факты к заранее подготовленным выводам, Срезневский пишет, что песня «Как восьмого сентября» сочинялась, как описано в опубликованных в 1884 году в «Русской старине» воспоминаниях, — но ведь там совершенно определенно, мы помним, идет речь о песне «Как четвертого числа», песне, которую Срезневский считает плодом «единоличного творчества».

В соответствии с точкой зрения В. Срезневского в четвертом томе юбилейного издания «Полного собрания сочинений» Толстого (один из редакторов тома — Срезневский) в основной текст включена только песня «Как четвертого числа». Таким образом, только на основании оговорок, сделанных Толстым в его втором письме Милошевич (остальные аргументы Срезневского являются, как показано выше, совершенно неубедительными), песня «Как восьмого сентября» исключена из числа произведений Толстого. Этот вывод опровергается рядом не учтенных Срезневским показаний современников Толстого.

Первое из них принадлежит участнику обороны Севастополя И. С. Вдовиченко. Рассказывая о встрече с Толстым 9 мая 1855 года (т. е. до стихов о 4 августа!), Вдовиченко замечает в своих записках: «Мы знаем его шуточные стихи на Альмскую битву и на Инкерман».[17] Автором песни «Как восьмого сентября» Толстого считали, как это видно из воспоминаний Н. Николадзе, и участники студенческих волнений в Петербурге в 1861 году.[18] Наконец, известно, что Н. А. Некрасов «особенно расхваливал» Толстого за «Как восьмого сентября».[19] Дружеские отношения Толстого с Некрасовым в середине 1850-х годов придают этому свидетельству исключительную ценность.

Герцен, опубликовавший обе севастопольские песни в «Полярной звезде», по-видимому, знал, что они принадлежат перу одного определенного автора. Именно поэтому он и сопроводил их примечанием, что они записаны со слов солдат, а не есть «произведение какого-нибудь особого автора». Некоторые из друзей Герцена не поняли смысла этого примечания. «О песенках мне потом растолковывали, — писал Н. А. Мельгунов Герцену. — Что ж прикажешь делать? Я страх как туп на отгадывание хитростей, ребусов и пр.».[20]

Особый интерес представляет игнорированное В. Срезневским свидетельство Н. А. Тучковой-Огаревой. Рассказывая о посещении Толстым Герцена и Огарева в Лондоне в 1861 году, она пишет: «Когда споры прекращались и Толстой был в хо-

[13] «Известия по русскому языку и словесности», 1928, т. I, кн. 2, стр. 559—579.

[14] Там же, стр. 560.

[15] Там же, стр. 562.

[16] Там же. стр. 573.

[17] И. С. Вдовиченко. Записки о Крымской войне. Рукопись. Цит. по кн.: Н. И. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1828 по 1855 год. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 511.

[18] Н. Николадзе. Воспоминания о шестидесятых годах. «Каторга и ссылка», 1927, кн. 4(33), стр. 45.

[19] «Звенья», т. III—IV, 1934, стр. 655.

[20] «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 356.

lib.pushkinskijdom.ru

рошем настроении, он пел, аккомпанируя себе на фортепиано, солдатские песни, сочиненные им в Крыму во время войны:

Как восьмого сентября
Нас нелегкая несла
Горы занимать, горы занимать... —

и другие подобные песни».[21]

На первый взгляд, соединение в одной строфе двух разных песен («Как восьмого сентября мы за веру, за царя от француз ушли!» и «Как четвертого числа нас нелегкая несла горы занимать») вызывает сомнение в точности свидетельства Тучковой-Огаревой — известно, что ее воспоминания вообще грешат многими неточностями. Однако на этот раз мемуаристка была по-своему точна: в ее руках находилась запись песни, сделанная, по-видимому, непосредственно со слов Толстого или, в крайнем случае, по памяти вскоре после одного из описанных ею вечеров.

Воспроизведем полностью запись Н. А. Тучковой-Огаревой, поскольку до сих пор она не известна в печати.

ПЕСНЯ Л. Н. ТОЛСТОГО ВО ВРЕМЯ КРЫМСКОЙ ВОЙНЫ

Как восьмого сентября
Нас нелегкая несла
Горы занимать (два раза).
Князь, возьми ты эту гору,
Не входи со мной ты в ссору
А то донесу (два раза).
Собирались на советы
Все большие эполеты
Даже Плац-Бекок (два раза).
Полицмейстер Плац-Бекок
Никак выдумать не мог,
Что ему сказать (два раза).
Долго думали, гадали,
И топографы писали
На большом листу (два раза).
Гладко вышло на бумаге,
Да забыли про овраги,
Как по ним ходить (два раза).
На Федюхины высоты
Нас взошли всего две роты,
А пошли полки (два раза).
Посылали было Липранди,
Говорит он: атанде*
Я уж не пойду (два раза).
Тут ведь умного не надо,
Так пошлите-ка Реада,
А я погляжу (два раза).
А Реад-то взял да спросту
И повел нас прямо к мосту
Нутка на уру (два раза).
На уру мы прошумели,
Да лезервы** не поспели,
Кто-то перевpал (два раза).
А Белявцев генерал
Только знамем потрясал,
Вовсе не к лицу (два раза).
Из сражения большого
Вышло только два героя
Их Высочества (два раза)
Им повесили Георгия,
Повезли потом на взморье,
В Питер на показ (два раза).
Менщик*** умный адмирал
Царю прямо написал
Батюшка наш царь (два раза).
Ерофеич**** твой не крепок,
От твоих же малолеток
Толку ни черта (два раза).
Царь на Менщика серчал,
Ему тут же отписал,
К черту, мол, тебя (два раза).
Я пошлю туда другого,
Того князя Горчакова,
К турку что ходил (два раза).
Видно больно осерчал,
На большом смотру он захворал
И отправился на небо (два раза)
Видно в нем была потреба,
И давно б пора (два раза).

* Значит: подождите
** резервы
*** Меншиков
**** Остен-Сакен, воспитатель В. К.[22]

Нетрудно видеть, что запись Огаревой представляет собой контаминацию — первые 12 строф относятся к песне «Как четвертого числа» (первая строка первой строфы — явная ошибка), остальные взяты из песни «Как восьмого сентября».

То, что в записи Тучковой-Огаревой тексты обеих песен далеко не полны, а местами и явно искажены, не снижает значения самого факта — в 1861 году Лев Николаевич исполнял в Лондоне обе севастопольские песни как свои произведения. Факт этот в совокупности с приведенными свидетельствами Некрасова, Вдо-

[21] Н. А. Тучкова-Огарева. Воспоминания. Гослитиздат, 1959, стр. 179.

[22] ЦГАЛИ, ф. 359, оп. 1, ед. хр. 285, л. 1—1 об. Сохранилась также тетрадь, куда Огарева-Тучкова перенесла текст этой записи (ЦГАЛИ, ф. 359, оп. 1, ед. хр. 283, лл. 4 об.—5).

lib.pushkinskijdom.ru

вичепко, Николадзе и других дает нам все основания считать Л. Н. Толстого автором обеих севастопольских песен. Он не может быть опровергнут ни оговоркой Толстого в письме 1904 года (сам писатель, как мы видим, уже плохо помнил историю создания песен и высказывался по этому поводу весьма противоречиво), ни субъективными соображениями Срезневского.

В то же время следует подчеркнуть, что в севастопольских офицерских кружках тексты песен безусловно подвергались переделкам, дополнялись некоторыми новыми строфами. Поэтому прав был не только Толстой, когда в Лондоне у Герцена и Огарева, а позднее — в первом письме к Милошевич, говорил о себе как об авторе обеих песен, но и его севастопольские товарищи, считавшие себя субъективно в какой-то мере соавторами Толстого. Коллективно совершенствовалась не только песня «Как восьмого сентября», но и песня о событиях 4 августа 1855 года. В. Срезневский напрасно без всяких оснований отбрасывает опубликованный в 1884 году в «Русской старине» рассказ «одного из участников в составлении Севастопольской песни». В своей основе он, конечно, справедлив, хотя явно переоценивает роль товарищей Льва Николаевича: дорабатываться и изменяться мог уже готовый, совершенно определенный текст. Возможно, что подобные утверждения связаны главным образом с третьей севастопольской песней — на приезд осенью 1885 года в Крым Александра II, которая действительно была сочинена коллективно, хотя исполнялась как продолжение песен Толстого. Строки песни

Коцебу просил Толстого
Написать хотя два слова
На этот предмет —

одновременно свидетельствуют, что Толстой не был ее основным автором и в то же время подтверждают, что именно ему принадлежат предшествующие песни. Интересно, что толстовская песня «Как четвертого числа» в «Полярной звезде» завершалась несколькими строфами из третьей севастопольской песни.[23] Выяснять меру участия Толстого в создании этой песни в настоящее время не представляется возможным.

Нам остается остановиться на вопросе об авторстве песни на осаду Силистрии — прямой предшественнице севастопольских песен. Песня эта известна по списку Менькова, опубликованному А. Зайончковским. Список этот завершался словами, никак не связанными с основным текстом песни:

А Петр Кашин попивал,
Сию песню сочинял!
Право молодец!

Поскольку «Петр Кашин» — литературный псевдоним Менькова, Зайончковский приписал ему авторство песни. Однако это категорически отвергается заглавием списка — «Солдатская песня (посвящается П. Кашину)». Ведь не мог же Меньков «сочинить» песню и посвятить ее себе! Скорее всего во время одной из офицерских вечеринок, когда песня исполнялась и в какой-то степени досочинялась, Меньков активнее других «попивал» — этим, по-видимому, и объясняется происхо-

[23] Полный ее текст до сих пор неизвестен. В «Записках» Менькова приведено начало песни (стр. 425):

А как первого числа
Ожидали в Фац-Сала
Батюшку-царя!
Горчаков ему сказал,
Что опасен перевал...
В Петербург пора!..
Царь же, нам добра желая,
Послал брата Николая
Нас благодарить...

Продолжение ее даже в 1898 году, видимо, было совершенно нецензурно. В «Полярной звезде» приведены две строфы:

А как первого числа
Ждали батюшку-царя
Мы у Фот-Сала.
И в усердном умиленьи
Ждали мы награжденья —
Не дал ничего!

lib.pushkinskijdom.ru

ждение приведенных строк. По крайней мере, приписывание песни Менькову указанным подзаголовком снимается совершенно.

Нами обнаружено два неизвестных списка этого произведения. Один из них находится в составе рукописного сборника «Свободная литература», датированного 1857 годом. В сборнике под заголовком «Солдатская песня на войну 1854—55 г.» — три песни — «Под Силистрию ходили», «Как восьмого сентября» и «Как четвертого числа» — следуют непосредственно одна за другой как одно произведение.[24] Если идейное и стилевое единство трех песен позволяло современникам (ведь сборник предшествует публикации «Полярной звезды») рассматривать их как единое произведение, то закономерно встает вопрос и о принадлежности их одному автору. Вспомним, что и Зайончковский склонен был считать, что все три песни созданы одним автором.

Другой список находится в сборнике «Либералист», составленном в 1860—1863 годах неизвестным лицом в Иркутске. «Либералист» является одним из лучших и наиболее авторитетных собраний нелегальной поэзии 1850-х годов.[25] Приведенный в «Либералисте» текст прямо подписан «Гр. Толстой». Не менее интересно и примечание составителя: «Эта песня получена от Б., который получил ее из Москвы в числе других севастопольских песен». Эти «другие севастопольские песни», известные нам «Как восьмого сентября» и «Как четвертого числа», приведены несколькими страницами ранее.

Таким образом, современники рассматривали песню об осаде Силистрии и созданные Толстым севастопольские песни как единый цикл произведений. Единственное дошедшее указание современников свидетельствует, что автором этой песни также был Толстой. Брать это указание под сомнение у нас нет никаких оснований.

Лев Толстой был непосредственным участником описанных событий, он прибыл под Силистрию 28 мая 1854 года и находился там до самого снятия осады 8 июня. Генерал А. О. Сержпутовский был непосредственным его начальником, хорошо он знал и всех других лиц, упоминаемых в песне. В дневнике 11 июля Толстой отметил — «покушаюсь писать стихи» (т. 47, стр. 11). Неясно, о каких именно стихах здесь идет речь, но работа над стихами в июне—июле 1854 года лишь подтверждает предположение о создании в это время Толстым его первой «солдатской песни». Не получившая широкого распространения, песня эта была и современниками и самим Толстым постепенно забыта.

Приведем текст песни по «Либералисту»:

ТУРЕЦКИЙ ПОХОД

(*Народная песня*)

Под Силистрию ходили,
Долго турку сторожили,
Немец помешал.
Турка ядрушки пущал,
Наши шанцы освещал,
Ничего не взял.
Шильдер енерал копался,
А фельдмаршал дожидался:
Немец подойдет!
Долго ждал, но не дождался
И со злости растерялся,
Немец не пришел.
И фельдмаршала подбили,
Ядром кой-что зацепили,
Нечего чинить.
К нему жонка приезжала,
Его в горэ утешала,
Он ее ругать —
Ах ты, — —
Ах ты, — —
Кто тебя просил!
Коцебу за дело взялся,
Что-то скоро отчурался,
Много накрутил.

А Бухмейер енерал
В пуху рыло замарал,
Вот они мосты!
Да и Затлер енерал
Сухари нам представлял
Больно хороши!
Он изволил приказать
Нам диету соблюдать —
Брюхо заболит!
Сухари хоть гнилы были —
Да зато карман набили —
Кто же без греха.
И дежурный енерал
С интендантством воровал,
Он ли промах дал.
Атаман Орлов сказал,
Что траншей де не видал.
Право не соврал.
Сержпуховский хоть стреляя,
Больно мало попадал —
Плохи уж глаза!
Он полки сам провожал,

[24] ЦГАЛИ, ф. 1346, оп. 1, ед. хр. 607, лл. 75—79.

[25] О «Либералисте» см. в нашей статье «Нелегальная революционная поэзия 1860-х годов» («Русская литература», 1959, № 1, стр. 129—143).

lib.pushkinskijdom.ru

Сына к чину представлял,
Сам из поляков.
Бутурлин осла купил,
За собой везде водил.
Кто из них умней?
А Столыпин для затей
Строил разных батарей,
Толку ни на грош.
Горчаков хоть и герой,
А повел войска домой.
Каска на боку.
Гр. Толстой [26]

Опубликованные в настоящее время письма и дневники Л. Н. Толстого 1850-х годов свидетельствуют, что создание им «солдатских песен» повлекло за собой серьезные неприятности. 7 ноября 1856 года от своего начальника К. И. Константинова писатель узнал, как раздражен великий князь Михаил Николаевич, и записал в дневнике: «В[еликий] К[нязь] знает про песню» (т. 47, стр. 98). В тот же день он едет объясняться по этому поводу с А. А. Якимахом, помощником начальника штаба генерал-фельдцейхмейстера. На следующий день, 8 ноября, Толстой пишет В. В. Арсеньевой: «Оказывается, что я под присмотром тайной полиции» (т. 60, стр. 101), — но не решается отправить по почте письмо с подобного рода сообщением. 10 ноября он сообщает брату Сергею Николаевичу: «Константинов объявил мне.., что Вел. Князь Михаил, узнав, что я, будто бы, сочинил песню, недоволен особенно тем, что, будто бы, я учил ее солдат» (т. 60, стр. 107).

Великий князь был, конечно, возмущен песней «Как восьмого сентября»: вспомним, что в ней крепко доставалось его отцу, Николаю, и его августейшему братцу — резкие выпады против бездарных генералов в песне о 4 августа 1855 года Михаил Николаевич бы еще стерпел.

Месяц спустя, 5 декабря, в письме к брату Лев Николаевич сообщает, что о его песне довели до сведения «Величеств и Высочеств». «Эта штука, — продолжает он, — в прошлое царствованье пахла крепостью, да и теперь, может быть, я записан в 3-е Отделенье...» (т. 60, стр. 137). «Может быть» — яснее нельзя было сказать в письме, отправленном по почте.

Семейная традиция еще долгие годы связывала со злополучной песней плохое впечатление о Толстом в «высших сферах».

Таким образом, совокупность имеющихся в нашем распоряжении данных позволяет утверждать, что Л. Н. Толстой был автором трех «солдатских песен» — «Под Силистрию ходили», «Как восьмого сентября» и «Как четвертого числа». Дошедшие до нас списки этих песен воспроизводят, однако, не первоначальный их текст, а с теми изменениями, которым подверглись эти песни в своеобразных условиях их бытования в офицерской среде.

Не исключено и участие Толстого в коллективном создании сатирической песни на приезд Александра II в Крым.

В «Севастопольских рассказах» Толстой создал образы героев войны — крепостных крестьян, одетых в солдатские шинели. От имени этих героев в своих «солдатских песнях» он заклеймил тщеславных и пустых николаевских генералов, выставил на позор перед всей Россией тех, кто вершил судьбы народа-героя. Именно поэтому его «солдатские песни» в условиях революционного подъема были восторженно приняты всеми передовыми людьми России.

[26] Исторический архив Свердловской области, ф. 101, № 596, л. 39—40.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. РЕЗНИКОВ

„ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА"

(ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ)

Собрание сочинений Горького в тридцати томах[1] справедливо считается *«первым опытом* научного издания произведений Горького».[2] Признано, что текст этого издания, в том числе входящей в него повести «Жизнь Клима Самгина», является наиболее выверенным, авторитетным. В рецензиях, оценивающих издание в целом, естественно, нельзя было подробно остановиться на текстологической работе, проведенной при подготовке к печати каждого произведения М. Горького, вошедшего в тридцатитомное собрание сочинений. Вне критического анализа осталась и редакционно-текстологическая работа над повестью «Жизнь Клима Самгина».

Это последнее крупнейшее произведение М. Горького в 19—22-м томах тридцатитомного его собрания сочинений впервые сопровождается примечаниями к каждой из четырех частей. Здесь, в примечаниях, сообщены важные факты об изданиях трех первых частей повести до 1937 года и первой публикации отрывка из четвертой части («Бердников»), приводятся свидетельства писателя об идейном и композиционном замысле «Жизни Клима Самгина» и его высказывания о главном персонаже книги.

Полезны сообщающиеся в примечаниях сведения об основных редакциях произведения и источниках подготовки текста к печати. Сведения эти наиболее содержательны в примечаниях к первой (т. 19) и четвертой (т. 22) частям повести. В примечаниях к т. 22 перепечатано полностью предисловие Комиссии ЦК ВКП(б) и СНК СССР по приемке литературного наследства А. М. Горького, которое имелось в отдельных изданиях «Жизни Клима Самгина» (1937 и 1947 годов); здесь же читатель находит краткое описание рукописей незавершенной М. Горьким четвертой части повести.

Кроме всего этого, в примечаниях к каждому тому «Жизни Клима Самгина» сообщается, что текст «сверен с авторскими рукописями и авторизованными машинописями произведения».

Действительно, ряд небрежностей в предшествовавших изданиях редакция тридцатитомного собрания сочинений ликвидировала. Например, в издании 1947 года была допущена такая нелепая и совершенно невозможная для зоркого глаза Горького фраза: «Дня три... Дронов ходил с шишкой на лбу, под левым глазом».[3] В рукописи у Горького, разумеется, написано: «...с шишкой на лбу *над* левым глазом»,[4] — и в последнем издании это место исправлено по рукописи. В той же первой книге издания 1947 года читаем: Дронов где-то вычитал, что тут действует «дух природы», что «как хочет Венера» (стр. 87). В рукописи и в последнем издании — «так хочет Венера».[5] Подобных примеров можно было бы привести немало.

Заметим однако, что при большом и плодотворном труде, проведенном Институтом мировой литературы им. А. М. Горького по подготовке к опубликованию «Жизни Клима Самгина» в составе тридцатитомного собрания сочинений, текстологическая работа над повестью не может считаться уже полностью выполненной.

Думается, что следует еще раз сверить публикуемый текст повести с рукописями, с тем чтобы полностью сохранить особенности горьковского индивидуального стиля. Для Горького, например, совершенно не характерно сталкивать в одной фразе глухие согласные; поэтому в рукописи находим: «Он и тянется *ко* взрос-

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, Гослитиздат, М., 1949—1955. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] К. Д. Муратова. Семинарий по Горькому. Учпедгиз, Л., 1956, стр. 241.

[3] Максим Горький. Жизнь Клима Самгина, кн. 1. «Советский писатель», М., 1947, стр. 43.

[4] Архив М. Горького, ХПГ-16-1-1, стр. 13.

[5] Там же, стр. 86.

lib.pushkinskijdom.ru

ным».[6] Это обязательное для Горького «ко» заменено в печатном тексте на «к» («он и тянется к взрослым») (т. 19, стр. 16).

В рукописи Горького психологически очень важное окончание первой главы имеет такую фразу: «Был момент, когда Клим подумал — как хорошо было бы увидеть Бориса с <таким> искаженным, испуганным лицом, таким беспомощным и несчастным не здесь, а дома».[7] Горький зачеркнул в третьей редакции слово «таким» в первой половине фразы, потому что дальше употребляется то же слово. Однако и в издании 1947 года (стр. 80), и в тридцатитомнике (т. 19, стр. 82) зачеркнутое автором слово оказалось восстановленным.

В сцене, изображающей трагическую гибель Бориса Варавки, мужик, размешивающий шестом воду подо льдом, кричит: «Образованные господа, распоряжаитесь, а закону не знаити...»[8] Но в т. 19 (как и в издании 1947 года) это характерное и совершенно обязательное «знаити» заменено на неоправданное «знаите» (см. соответственно стр. 81 и 83).

В четвертой части повести, опубликованной в основном по первой редакции и наброскам автора (конец книги), естественно, находится некоторое (около пятидесяти) количество пропущенных слов, зачеркнутых и не замененных слов, фраз и целых абзацев. Слова и абзацы, зачеркнутые, но ничем не замененные автором, представляют большой интерес для исследования мастерства писателя. Они свидетельствуют не только об исключительной требовательности художника к себе, но и об особых трудностях шлифовки стиля: иногда одно зачеркнутое слово ведет к перестройке всего предложения, порою всего абзаца или даже целой сцены. Потому-то Горький оставил в ряде мест текст неисправленным: зачеркнутое обозначало необходимость более основательной правки, но времени на нее не хватило.

Поскольку рассматриваемое издание «Жизни Клима Самгина», видимо, не предусматривало публикацию в примечаниях горьковских вариантов, редакторы имели основание «для связности повествования» опубликовать (в угловых скобках) и вычеркнутые автором абзацы. Все же, если действительно не нарушать авторской воли, большие отрывки текста, отвергнутые Горьким, в будущем лучше было бы печатать в примечаниях, как это делается обычно в подобных случаях. Например, перечеркнутый автором большой кусок текста (что соответствует двадцати четырем строкам на стр. 498 т. 22) будет вполне уместен среди вариантов, сопровождающихся специальным комментированием.

Особое внимание издателей должна была привлечь выверка имен, встречающихся в тексте повести.

В примечаниях к т. 22 говорится, что в рукописи М. Горького «изредка один и тот же персонаж имеет два-три разных имени. Для единообразия приходилось здесь руководствоваться редакцией последних частей рукописи или останавливаться на имени, написанном наибольшее количество раз» (стр. 556). Этот принцип совершенно правилен, и в данном томе подобная работа над именами персонажей романа проделана с достаточной тщательностью. А вот три первых части романа остались без предварительного внимательного чтения, и в ряде мест текста один и тот же персонаж имеет «два-три разных имени».

Именослов к «Жизни Клима Самгина» колоссален, он составил бы более четырехсот имен писателей, историков, философов, живописцев, исторических деятелей, композиторов, музыкантов, журналистов. Мы не говорим уже о том бросающемся в глаза факте, что ряд этих имен представлен в печатном тексте искаженно.[9] Речь идет прежде всего о собственных именах действующих персонажей. Наличие разных имен у одного и того же персонажа в рукописях Горького — явление, объясняющееся не только огромной «заселенностью» книги Горького действующими лицами: при очень большом количестве имен автор, естественно, может иногда забыть или перепутать имена некоторых из них. Дело усложняется тем, что в процессе самого творчества художник активно отбирает, как бы шлифует имена своих героев. Так, в первой редакции романа М. Горький называл своего героя Климом Полкановым,[10] видимо, желая тем самым указать на его социально-психологическую связь с Ипполитом Сергеевичем Полкановым, приват-доцентом, одним из героев рассказа «Варенька Олесова» (т. 2, стр. 476—568). Затем в той же рукописи на первых ее страницах фамилия Полканов зачеркнута, заменена фамилией Самгин, но далее еще несколько раз появляется фамилия Полканов; она исчезает лишь в третьей редакции. Горькому была необходима такая фамилия, которая давала возможность Ивану Акимовичу, отцу Клима, сказать с гордостью: «...фа-

[6] Архив М. Горького, ХПГ-16-1-1, стр. 3.

[7] Там же, стр. 99.

[8] Там же, стр. 100.

[9] Особенно бросается в глаза неверное написание имен героев эпоса «Калевалы»: вместо Лоухи — напечатано Луохи, вместо Лемминкейнен — Лемникейнен (т. 20, стр. 166).

[10] Архив М. Горького, ХПГ-20-1-1, стр. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

милия у меня своеобразная!» (т. 19, стр. 9). Иван Акимович, однако, был достаточно умен, чтобы не хвастать такой фамилией, как Полканов. Горький, уже написав значительный кусок повести, вероятно, все еще продолжал поиски фамилии, которая была бы «своеобразной» без внешней крикливости и в то же время таила в себе одно из зерен характера. Так появился Самгин — фамилия, не выдуманная писателем [11] и в то же время действительно редкая, «своеобразная».

Изменению подверглось и имя акушерки, принимавшей новорожденного Клима. Эта акушерка, вначале названная «подругой жены»,[12] а затем превращенная в дальнюю родственницу (жену двоюродного брата Веры Петровны Самгиной), имела в рукописи первой редакции имя Юлия Романовна.[13] М. Горький изменил имя Юлия на Марию, видимо, для того, чтобы представить возможность остроумному Варавке высмеять старую консервативную народницу прозвищем «Тираномашка».

Некоторые из встречающихся в рукописи имен вовсе исчезли или перешли к другим героям. Так, на стр. 18 первой редакции первой части повести упоминался и затем был зачеркнут автором «племянник Юлии Романовны Сеня Рокотов». А «всегда взволнованная барышня» Куликова, приносившая к Самгиным народнические книжки и тетрадки, имела в первой редакции фамилию Кутузова.[14] Вскоре она обрела окончательно свое имя — Тани Куликовой, а обладателем исторической фамилии Кутузова стал социал-демократ, а затем большевик Степан, который в одном из автографов первой редакции имел маловыразительную фамилию Асанов (в другом месте — Асонов).[15] В том же автографе, будущий студент Маракуев назван Марковым. Горький, возможно, отказался от фамилии Марков в пользу Маракуева потому, что Марков и Макаров — фамилия другого важного персонажа — близки по звучанию. Автор же был озабочен тем, чтобы фамилии, будучи совершенно ясными и распространенными, в то же время не путались в сознании читателя.

Немало хлопот представляли автору и имена-отчества героев. Для Горького, художника с очень обостренной чуткостью к слову, психологическая трактовка среды и характеров начинается нередко с имени героя: так построена, например, первая глава «Жизни Клима Самгина». Иногда поиски Горького объяснить очень трудно; в иных же случаях замена одного имени другим может быть объяснена только тем, что автор сам забывал некоторые из имен многочисленных своих персонажей и ставил в таких случаях первое же пришедшее на ум имя, надеясь впоследствии вернуться к нему и соответственно исправить. Так, уже в гранках к берлинскому изданию второй части романа Горький изменил имя Константина Васильевича Лютова на Владимира Васильевича.[16]

Приведенные факты свидетельствуют о трудоемкости работы М. Горького и требуют от редакторов горьковского текста особенного внимания. К сожалению, внимание было недостаточным. Вот, например, что мы встречаем в последнем издании «Жизни Клима Самгина».

Варавка (т. 19, стр. 318) спорит с Лютовым:

«— Владимир *Иванович!* [17] — взывал Варавка. — Мы говорим серьезно, не так ли?

— Вполне! — возбужденно крикнул Лютов».

В той же части повести уже от имени автора дается такое заключение: «Владимир *Петрович* Лютов был в состоянии тяжкого похмелья...» (т. 19, стр. 445).

А во второй части романа (т. 20, стр. 137) Алина Телепнева говорит о Лютове: «Интересный человек Владимир *Васильевич*». Итак, у Лютова оказалось три отчества: Иванович, Петрович и Васильевич.

На стр. 457 первой части (т. 19) Макаров, человек с весьма хорошей памятью, после оказания первой помощи пострадавшему на Ходынке студенту Маракуеву велит послать за врачом («у Маракуева рвота с кровью») и сообщает о пострадавшем: «Его зовут — *Петр*». Но ранее, на стр. 390, знакомясь с Климом Самгиным, тот же студент рекомендуется: *«Степан* Маракуев». Горького должно было больше устраивать имя Петр (Степаном зовут Кутузова и называть одним и тем же именем двух разных героев не было смысла), поэтому он и произвел соответствующую

[11] Об этом говорится в четвертой части устами инженера Григория Попова: «На Оке есть пароходство Качкова и Самгина, и был горнопромышленник Софрон Самгин» (т. 22, стр. 56).

[12] Архив Горького, ХПГ-20-1-1, стр. 1.

[13] Там же, стр. 18, 39 и др.

[14] Там же, стр. 14.

[15] Архив Горького, ХПГ-22-1-3 (отрывок с карандашной пометкой автора: «Корвин...»).

[16] Гранки второй части «Жизни Клима Самгина» для изд. «Книга», Берлин, 1928 (Архив М. Горького, ХПГ-19-1-1, стр. 63).

[17] Здесь и далее курсив в цитатах из «Клима Самгина» наш, — *Л. Р.*

lib.pushkinskijdom.ru

замену, но, видимо, забыл выправить ранее упоминавшееся имя. Редакция, как видим, тоже не сделала этого.

На стр. 414 первой части (т. 19) появляется проповедник из «Квасного заведения» Яков Платоныч. Нигде до этого фамилии Якова Платоновича не сообщалось, и это естественно: сорокалетний Яков — тайный проповедник, фамилия его вряд ли кому известна. На стр. 470 приводятся размышления Клима Самгина о таких неприятных для него людях, как Макаров, Туробоев, Иноков: «Их, конечно, ждет участь подпольного человека Якова Платоновича». Но несколькими страницами ранее (стр. 465) Клим Самгин (обладающий, как об этом пишет Горький неоднократно, отличной памятью) вспоминает того же проповедника Якова *Платонова*. Фамилии трехпалого «подпольного человека» Самгин никак знать не мог, а произносить отчество как фамилию ему совершенно не свойственно. Горький просто допустил в данном случае описку.

Во второй части повести (т. 20, стр. 253) колоритный Дьякон (Егор Ипатьевский) просит Варвару Антипову устроить на работу своего молодого друга и называет его: «*Павел* Кумов». Этот молодой человек с легендарной биографией (жил он несколько лет среди духоборов) становится секретарем Самгина и проводит время в кружке, сформировавшемся вокруг Варвары. Самгин, разумеется, должен хорошо знать имя Кумова. Неожиданно, однако (на стр. 355 той же части), ничего не забывающий Клим называет своего секретаря не Павлом, а *Нифонтом*. Вероятно, Горький хотел этим малораспространенным именем как-то оттенить исключительность натуры Кумова, сыгравшего свою особую роль в судьбе семьи Самгина-младшего, но не успел или забыл внести поправки в написанное ранее.

В путанице фамилий особое место занимает Никонова, которая в четвертой части упоминается под фамилией Любимовой («по мужу») и Истоминой («по отцу»). Этот факт установлен в примечаниях к т. 22 собрания сочинений М. Горького (стр. 556), но никак не объяснен. Представляется, что в данном случае Горький не забыл фамилии персонажа. Никонова была провокатором и работала по заданию департамента полиции, вероятно, под вымышленной фамилией. Когда она заметила, что ее заподозрили в связи с полицией, ей пришлось бежать. Заметая свои следы, она, естественно, вернулась к своей подлинной фамилии — Истомина, а выйдя замуж, стала Любимовой. Однако в далеком от завершенности тексте четвертой части романа М. Горький не успел убедительно мотивировать, почему Климу Самгину известна подлинная фамилия Никоновой.

Думаем, что во всех указанных случаях (за исключением эпизода с фамилией Никоновой) редакция должна была внести соответствующие поправки, а наличие у Никоновой трех фамилий кратко объяснить.

Совершенно необходима и другого рода текстологическая работа, связанная с тщательной проверкой цитируемых Горьким многочисленных текстов. Например, в самом начале повести, в тексте, идущем от автора, неточно цитируется отрывок из стихотворения Некрасова «Размышления у парадного подъезда» (т. 19, стр. 11), во второй части (т. 20, стр. 308) допущена ошибка в цитировании популярного в 1901 году стихотворения Глафиры Галиной-Эйнерлинг «Лес рубят» («Лес рубят — молодой, еще зеленый лес») и т. д. Неточно процитирован и отрывок из ленинской статьи «Отдача в солдаты 183-х студентов» (там же). Все это нужно бы оговорить в примечаниях.

Иногда М. Горький допускает описки или неточности, которые, думается, редактор с полным основанием мог бы выправить. Так например, в т. 19 на стр. 398 следующим образом описываются собрания в доме Антиповых в Москве: «По *воскресеньям,* вечерами у дяди Хрисанфа собирались его приятели...» А сотнею страниц спустя, при изображении собрания «четырнадцати сил» города у Варавки, говорится, что оно напоминало «*субботние* заседания» у дяди Хрисанфа (т. 19, стр. 502). Там же перечисляются четырнадцать «культурных сил» города, и оказывается их не 14, а 16.

В четвертой части «Жизни Клима Самгина» (т. 22, стр. 308) разбогатевший Дронов, хлопнув банковской книжкой по ладони, хвастается Климу Самгину: «Вот — сорок две тысячи в банке имею. Семнадцать выиграл в карты, — девять — спекульнул кожей на ремни в армию, четырнадцать накопил по мелочам». Дронов считать деньги умеет, но здесь допустил ошибку: ясно, что у него не 42, а только 40 тысяч. В той же части романа выведено эпизодическое, но яркое лицо — подпоручик Петров (стр. 441), который двумя страницами позже без каких-либо оснований на то назван поручиком (стр. 443), а ротмистр Попов (т. 20, стр. 78) затем назван полковником Поповым (т. 20, стр. 194 и 210).

Использование Горьким огромного хроникально-исторического материала грозило замедлить ход повествования. Чтобы избежать этого, писатель иногда сближает события, говорит об одних более коротко, о других только упоминает. Для художественного произведения это закономерно. Но в нескольких случаях, стремясь максимально ускорить повествование (что соответствует, кстати, равнодушной быстроте и калейдоскопичности восприятия Самгина), художник допустил серьезные

lib.pushkinskijdom.ru

хронологические просчеты, которые следует специально оговорить в примечаниях. Между тем отмечен только один, наиболее бросающийся в глаза случай (см. примечания к т. 22, стр. 556).

Представляется необходимым оговорить в примечаниях такой, например, хронологический сдвиг. На стр. 54 т. 22 Марина Зотова рассказывает о Бриане (после того как она с Самгиным посетила парламент): «...был социалистом..., а в шестом году, осенью, распорядился стрелять по забастовщикам». Эти слова Марины, убитой в 1908 году, запутывают реальную хронологию. Во-первых, «распорядиться стрелять по забастовщикам» Бриан мог только после того, как стал премьером, а впервые он стал им в 1909 году, т. е. тогда, когда Марина Зотова уже была мертва. Во-вторых, Бриан действительно применил вооруженную силу против стачечников-железнодорожников, но это случилось не в 1906, а в 1910 году и знать об этом Зотова никак не могла.

Вообще примечания к «Жизни Клима Самгина» по беглости и односторонности своей не могут удовлетворить читателя. Бросается в глаза их чрезмерная краткость. Так, примечания к «Песне о Соколе» занимают три страницы, а шестьсот сорок страниц сложнейшего текста второй части «Жизни Клима Самгина» получили примечания на двух страницах. Дело, конечно, не в соотношении количества страниц текста и примечаний, а в сложности огромной повести Горького, множества исторических и иных имен и названий которой требовало, но не получило специального комментирования.

Кроме того, ряд суждений комментаторов нельзя признать правильным.

При ознакомлении с рукописями М. Горького становится ясно, что некоторые отрывки, имеющие в той или иной мере самостоятельное значение, были написаны и отредактированы тогда, когда другие, более ранние в системе повествования, существовали только в первых набросках. Так, например, авторы примечаний считают, что первые 82 страницы рукописи четвертой части (стр. 7—93 в т. 22) были «окончательно отредактированы» М. Горьким. Это заключение делается на том основании, что указанные 82 страницы имеют пометку Горького «последняя редакция». Однако пропуски слов, повторения и ряд других недостатков текста на стр. 7—60 в т. 22 свидетельствуют о том, что надпись «последняя редакция» может быть отнесена только к тридцати двум опубликованным при жизни М. Горького страницам (стр. 61—93 в т. 22).[18] Вероятно, сама надпись «последняя редакция» обозначает не завершенную, а лишь предполагаемую работу. Неслучайно М. Горький опубликовал только часть этого текста.

Наличие отдельных почти совершенно выписанных сцен не может быть свидетельством окончательной редакции. Отдельные фрагменты нужно незаметно для читателя соединить в единое повествование. Горький в большинстве случаев даже в четвертой, незаконченной книге умело создает иллюзию текущей без остановок жизни, водоворот которой мечет Самгина, как щепку бурная вода.

Однако порою (что естественно именно для неокончательной редакции) текст не дает ощущения реального «астрономического» времени, а иногда из-за случайных ошибок автора получается так, будто время вообще остановилось. В начале четвертой части (т. 22, стр. 27) Самгин размышляет о том, что до отъезда из Берлина в Париж у него осталось «больше двух часов». Далее описывается, как Самгин «не спеша пошел домой», встретил Дуняшу Стрешневу, которая потащила его на другую улицу, в дом, где только что застрелился Лютов. Затем описан ряд сцен: разговор Самгина с полицейскими, чтение оставленой Лютовым и переведенной Самгиным для полицейских записки, плач Алины и Дуняши, разговор Алины с Самгиным, подробное описание трупа Лютова (точнее: подробное «осмотрение» трупа Самгиным), разговор Макарова с Алиной и Самгиным о похоронах и т. п. И после всего Самгин «закурил. Посмотрел на часы, — до поезда в Париж с лишком два часа» (т. 22, стр. 31).

М. Горький не успел закончить рукопись четвертой части и соотнести ее с тем, о чем уже было сказано в предыдущих частях. Этим можно объяснить и чрезмерные, не вызывавшиеся необходимостью хронологические сдвиги и противоречия, а также хронологически неправомерные упоминания об одних и тех же исторических фактах. Например, в третьей части (еще до поездки Самгина на Урал, до изображения хлыстовских радений и т. п.), Марина Зотова как о давно известном сообщает о покушении на Столыпина: «...дочку ранили, дачу взорвали» (т. 21, стр. 306). А в четвертой части, уже за рубежом, Долганов спрашивает Самгина: «Газеты читали?» — и далее сообщает как последнюю новость: «Взорвали дачу Столыпина» (т. 22, стр. 16).

Комментируя четвертую часть романа, редакция с полным основанием заявляет: некоторые неточности и ошибки текста объясняются тем, что «автор предпо-

[18] Имеется в виду отрывок, опубликованный в 1933 году в альманахе «Год шестнадцатый» под названием «*Бердников*. Из книги „Жизнь Клима Самгина“» (см. примечания к собранию сочинений М. Горького, т. 22, стр. 555)

lib.pushkinskijdom.ru

лагал переработать третью часть, перенеся в нее часть материала из четвертой» (т. 22, стр. 556). Далее редакция отмечает: «...недоработки по отношению к общему объему рукописи все же настолько несущественны, что ни в малой мере... не лишают четвертую часть повести „Жизнь Клима Самгина“ художественной цельности» (т. 22, стр. 557). Это правильно, и особенно правильно в отношении первых частей повести. Однако о целом ряде как указанных здесь, так и других недоработок рукописи и читатели и научные работники должны знать.

М. Горький отдал своей последней повести более десяти лет творческого труда и называл ее «прощальным произведением». Горьковедение уже накопило солидное количество статей и диссертаций, посвященных этой повести, ее грандиозным картинам народного движения за сорок лет русской жизни, ее образам и богатым идеям. Но многое в огромной книге Горького еще остается неразгаданным и неистолкованным. Остается почти нетронутой творческая история повести, не изучены ее богатейшие автографы, варианты. Между тем они представляют собою подлинное сокровище для науки.

Рукописи Горького помогают верному пониманию замысла, раскрывают сложный путь формирования художественных идей и дают исследователю строго научные доказательства.

Для углубленного изучения и понимания последней повести Горького требуется не только тщательно выверенное, но и научно прокомментированное, содержащее ценнейшие горьковские варианты издание.

Такое издание, конечно, можно подготовить лишь совместным трудом текстологов и комментаторов.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

КТО БЫЛ АВТОРОМ „ИСПОВЕДИ", ПРИПИСЫВАЕМОЙ ИВАНУ АКИНДИНОВУ

Среди памятников поморской письменности XVIII века особое место занимает своеобразное литературное произведение, известное под названием Исповеди. В этом произведении, продолжающем традиции исповедей и житий древнерусской литературы и использующем ее изобразительные средства, с большой искренностью и художественной силой описаны душевное состояние, чувства и тревоги старообрядца XVIII столетия, стоящего на пороге смерти. Исповедь интересна как памятник, в котором отразилось мировоззрение определенной социальной среды, ценна она и некоторыми бытовыми подробностями, важными для понимания хозяйственной жизни старообрядцев карельского Поморья в первой половине XVIII века.

Во многих энциклопедиях, библиографических справочниках и биографических словарях [1] это произведение приписывается Ивану Акиндинову (иногда Анкидинову, Анкудинову), видному деятелю поморского старообрядчества.

Версия о написании им этого произведения возникла при следующих обстоятельствах. В 1856 году писатель С. В. Максимов приобрел на Печоре рукопись, в которой находились рядом Повесть о самосожжениях на Мезени в 1743—1744 годах и пространное покаянное сочинение с упоминанием имени некоего Иоанна. Центральное место в Повести занимал рассказ о самосожжении в Печорском Великопоженском ските в 1743 году восьмидесяти шести старообрядцев во главе с их наставником Иваном Акиндиновым. До этого оба произведения в науке не были известны, не были знакомы ученым и упоминаемые в них имена.

В содержании обоих новых произведений имелись некоторые сходные черты. Прежде всего совпадали имена главных действующих лиц (в обоих случаях они выступали под именем Иоанна); замечалось также сходство в отдельных сюжетных ситуациях (оба Иоанна свою карьеру начинали на Выге, были здесь пришельцами и др.), лексике и фразеологии. Между Повестью и Исповедью устанавливалась какая-то кажущаяся взаимосвязь. В Повести описывалось самосожжение, Исповедь рисовала человека, кающегося перед смертью. Были и другие моменты, которые, казалось бы, ставили эти произведения в зависимость друг от друга (соседство в рукописи, обнаружение рукописи в местах, близких от тех, где произошли описанные в Повести события, и др.). Все это, очевидно, и дало основание С. В. Максимову без особых доказательств приписать Исповедь Ивану Акиндинову, так рельефно описанному в Повести в роли вожака великопоженского старообрядчества [2]

Однако С. В. Максимов не обратил внимания на некоторые другие моменты в содержании Исповеди и Повести. А они привели бы его к противоположным выводам, или во всяком случае его выводы не были бы так категоричны.

Суждения С. В. Максимова об Исповеди повторил Н. Я. Аристов в статье об Акиндинове в указанном выше энциклопедическом словаре. А отсюда сведения об Акиндинове как авторе Исповеди перешли во все отмеченные библиографические

---

[1] Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами, т. IV, СПб., 1862, стр. 409—410 (статья Н. Я. Аристова); С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. I. СПб., 1889, стр. 581—583 (целиком перепечатана статья Аристова); Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, т. I, СПб., 1890, стр. 789; Русский биографический словарь, изд. имп. Русского исторического общества, т. II, СПб., 1900, стр. 152—153; С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. I, СПб., 1900, стр. 77; Большая энциклопедия, под ред. С. Н. Южакова, т. I, СПб., 1903, стр. 656; Русская энциклопедия, под ред. С. А. Адрианова, Э. Д. Гримма и др., т. I, СПб., 1911, стр. 374; Энциклопедический словарь «Гранат», т. III, 11-е стереотипное издание, М., 1936, стр. 132, и др.

[2] С. В. Максимов. Рассказы из истории старообрядчества. СПб., 1861, стр. 163—164.

lib.pushkinskijdom.ru

справочники и пособия.[3] Принадлежавшая С. В. Максимову рукопись пропала вместе со всем его рукописным собранием, а в архивохранилищах других списков Повести и Исповеди не имелось. Это, между прочим, и побудило С. А. Венгерова целиком перепечатать статью Н. Я. Аристова в своем «Критико-биографическом словаре», снабдив, однако, ее оговоркой, что проверить данные этой статьи не представляется возможным, так как иные сведения об Исповеди неизвестны.[4]

В противоположность С. В. Максимову Е. В. Барсов включил Исповедь в перечень произведений поморского писателя XVIII века Ивана Филиппова, не объяснив, однако, этой атрибуции.[5] Кроме того, Барсов не сообщил никаких сведений о рукописи и не раскрыл ее содержание. Поэтому только находка нового списка могла внести ясность в вопрос об авторе.

В 1956 году в собрание древнерусских рукописей Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР поступила с Печоры рукопись XIX века, в которой оказались оба разбираемые произведения.[6] Они, так же как в сборнике, принадлежащем С. В. Максимову, находились рядом и были расположены точно в такой же последовательности: сначала шла Повесть, за ней Исповедь.

Найденная рукопись позволила проверить и опровергнуть выводы С. В. Максимова и Н. Я. Аристова о принадлежности Исповеди Ивану Акиндинову.

Факты, опровергающие авторство Акиндинова, следующие.

В Исповеди автор просил, чтобы после смерти тело его «окаянное, недостойное и скверное, вервицею за ноги задевши», повергли «вне монастыря или где пригодится, в неугодное место и блатное или в ров псом, зверем и птицам на снедение: того оно и достойное» (л. 41). Мог ли так писать о себе Акиндинов «за несколько часов до смерти», приготовившийся к самосожжению, как это утверждает С. В. Максимов? В этой ситуации он в крайнем случае мог бы попросить лишь схоронить его обгорелые кости, если они останутся после пожарища, или развеять по ветру его пепел. Кроме того, что также очень важно, из Повести известно, что великопоженцы всего лишь за два дня до самосожжения были предупреждены о приходе карательной воинской команды. Эти два дня все восемьдесят шесть человек находились в одной тесной, полутемной «храмине» в тревожном ожидании конца. В это время, согласно Повести и сохранившимся документальным материалам, Анкудинов готовил людей к «огненной смерти» и боролся с малодушными, которых оказалось немало. Даже если бы Акиндинов отличался особой одаренностью и литературным талантом (сочинения его неизвестны), то и тогда в подобной обстановке в такое короткое время он не мог бы написать Исповедь, памятник, занимающий сейчас двадцать машинописных страниц, в котором видна опытная рука писателя-старообрядца.

Далее. Исповедь обращена к большому старообрядческому общежительству со сложной и многоступенчатой системой управления, имеющему обширное и разнообразное хозяйство. Это отчетливо видно из ее содержания. Никакого, даже отдаленного намека на предстоящее самосожжение в этом общежительстве в Исповеди не видно. А уж это, если допустить, что Исповедь писалась в обстановке приближающейся «огненной смерти», наверняка нашло бы в ней какое-то отражение. Автор Исповеди, наоборот, с большой душевной горечью и сожалением расстается со своими «братьями» и «сестрами». Он просит их молиться за него и простить за все причиненные им обиды и несправедливости, которые он допустил, будучи их руководителем. Идущему же вместе со всеми скитянами на добровольное самосожжение незачем и не у кого было просить прощения, да еще в письменной форме.

Автор Исповеди предстает перед нами как глава крупной севернорусской старообрядческой общины, которая по структуре и по размаху хозяйственной деятельности могла в то время сравниться только с Выго-Лексинским общежительством в Олонецкой губернии. И уже никак она не похожа на Великопоженский скит, о котором в повести и других источниках имеются достаточно точные сведе-

[3] Список Исповеди встречал на Печоре Н. Е. Ончуков и сообщил о нем краткие сведения, не указав, правда, его владельца и повторив выводы С. В. Максимова (см.: «Известия Отделения русского языка и словесности АН», т. X, кн. 3, СПб., 1905, стр. 227). Автор настоящей заметки тоже ранее придерживался взгляда С. В. Максимова (см.: «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XV, стр. 339).

[4] С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. I, стр. 581.

[5] Е. Барсов. Иван Филиппов выговский историк и настоятель. Памятные книжки Олонецкой губернии на 1867. Петрозаводск, 1867, стр. 97. Местонахождение списка, указанного Барсовым, в настоящее время неизвестно.

[6] Рукопись последней трети XIX века, в четверку, 43 листа, полуустав; лл. 1—12 — Повесть о самосожжении на Мезени, лл. 12 об.—43 — Исповедь Иоанна. Найдена в д. Скитской (Пижма). Хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (разряд IV, Печорское собрание, № 73).

lib.pushkinskijdom.ru

ния. В 40-х годах XVIII века это было всего лишь небольшое поселение, хотя и напоминающее Выговское общежительство по своему устройству.

В самом конце нашего списка Исповеди находится дата написания памятника — 3 декабря 1744 года. Имелась ли она в списке С. В. Максимова, мы не знаем, но она на год разнится от даты смерти Акиндинова, сгоревшего 7 декабря 1743 года.

Можно было бы привести и другие доводы против принадлежности Исповеди Акиндинову, но, мне кажется, достаточно и этих, чтобы заключить, что он никакого отношения к этому произведению не имеет.

Кто же является автором Исповеди? Им был Иван Филиппов, известный поморский писатель XVIII века, историограф Выго-Лексинского общежительства и его глава в 1740—1744 годах. Это видно из сравнения Исповеди с Житием Ивана Филиппова, написанным на Выге сразу после его смерти лицом, хорошо его знавшим. Все факты, изложенные в Исповеди и в этом Житии, совпадают. Что же касается фактов биографии Ивана Акиндинова, насколько они отразились в Повести о самосожжении, Истории о Поморских ответах Ивана Филиппова и в его же Истории Выговской пустыни, то при сравнении их с Исповедью оказывается, что, кроме совпадения имени (Иоанн) и того, что оба лица являлись воспитанниками Выговского общежительства и были главами старообрядческих общин, ни в чем другом они не сходятся. Таким образом, указание Е. В. Барсова об авторе Исповеди следует считать правильным.

Исповедь была написана Иваном Филипповым незадолго до его смерти (он умер 4 декабря 1744 года). Косвенное сообщение об этом мы находим в Надсловии к его Истории Выговской пустыни, написанном кем-то из его учеников, в котором сообщается, что Филиппов «пред кончиною своею последнее братии и сестрам целование своеручным писанием назнаменова».[7] В самой Исповеди также говорится, что «прежде же пришествия тоя великия скорби ко мне истою своею рукою написах сие, доколе еще служит» (л. 34 об.). Согласно показаниям его Жития, Иван Филиппов до самого последнего дня сохранил способность двигаться и работать, хотя уже и не выходил из своей избы.[8] Так что поставленная в конце Исповеди дата — 3 декабря — вполне правдоподобна. Начав, возможно, писать свою Исповедь еще до прихода смертной болезни (он умер от приступа горячки — «огневицы»), Филиппов закончил ее за день до смерти.

Следует также отметить, что соседство в рукописях Исповеди Ивана Филиппова и Повести о самосожжениях на Мезени не случайное. Эта повесть, как нам удалось установить, написана тем же Иваном Филипповым, и является едва ли не последним его литературным произведением.[9] Этим объясняется и заметное их стилистическое, фразеологическое и лексическое сходство. Весьма возможно, что оба произведения были присланы на Печору выговцами одновременно, переписанные в одну рукопись, и в таком сочетании получили здесь распространение. Текст единственного известного пока списка Исповеди Ивана Филиппова подготовлен нами к печати в «Трудах Отдела древнерусской литературы».

В. МАЛЫШЕВ

НЕИЗДАННОЕ РАННЕЕ СТИХОТВОРЕНИЕ ХЕРАСКОВА

Крупнейший русский поэт второй половины XVIII века — по крайней мере до того периода, когда окончательно упрочилась слава Державина, — М. М. Херасков (1733—1807) оставил заметный след в русской литературе и общественной жизни своего времени. Автор нескольких трагедий, в том числе и «Венецианской монахини» (1758), в которой можно видеть одно из первых в русской литературе выступлений против религиозного фанатизма, творец «бессмертной», как казалось его современникам, эпической поэмы «Россиада» (1779), создатель ряда политико-философских романов, Херасков был в высшей степени симпатичной личностью. Своей скромностью, отзывчивостью и простотой он на всем протяжении своей более чем полувековой литературной деятельности постоянно привлекал к себе людей и особенно начинавшую литературную молодежь. За ним упрочилась репутация самого нравственного писателя в русской литературе XVIII века.

Вскоре после его смерти, когда только начинались первые шаги романтиков, литературное наследие Хераскова подверглось сокрушительной критике и его, казалось бы, незыблемый авторитет был полностью подорван. О его шедевре «Россиаде», в течение многих десятилетий составлявшей гордость нашей литературы.

[7] История Выговской старообрядческой пустыни. Издана по рукописи Ивана Филиппова. СПб., 1862, стр. 480.

[8] Е. Барсов. Иван Филиппов, стр. 93.

[9] Этот вывод подробно аргументирован нами при публикации Повести о самосожжениях на Мезени в нашей книге «Усть-Цилемские рукописные сборники XVI—XX вв.» (Коми областное издательство, Сыктывкар, 1960, стр. 167—185).

lib.pushkinskijdom.ru

сейчас можно сказать словами известной эпиграммы Г. Э. Лессинга о столь же в свое время знаменитой и столь же давно не читаемой «Мессиаде» Клопштока:

Кому не лень хвалить Клопштока!?
Но кто читал его? Никто!
Не возносите ж нас высоко,
Но хоть читайте нас зато.[1]

Лишь в советское время в нашем литературоведении было обращено внимание на историческую роль Хераскова и появился ряд работ о нем. В сборниках «Поэты XVIII века» (1935 и 1958) в «Библиотеке поэта» (малая серия) были напечатаны избранные его стихотворения. Сейчас А. В. Западовым подготовлено для большой серии «Библиотеки поэта» новое, значительное по объему собрание стихотворений и трагедий Хераскова.

Однако и в настоящее время начальные шаги Хераскова на литературном пути мало известны. Первые печатные выступления его — «Ода на воспоминание победы Петра Великого над шведами под Полтавою» (М., 1751) и «Ода императрице Елисавете Петровне на день восшествия ее на престол» (М., 1753) — в дальнейшем не перепечатывались, и первая из них известна нам только из «Опыта российской библиографии» Сопикова (ч. V, № 12453; с пометой: «Издание редкое»), а вторая сохранилась только в двух экземплярах — в Государственной Публичной библиотеке (Ленинград) и в Библиотеке Ленинградского отделения Института истории АН СССР (в собрании б. Института книги, документа, письма). Обычно же начало литературной деятельности Хераскова относят к 1756 году, когда в журнале «Ежемесячные сочинения» были напечатаны три его стихотворения.

В хранящейся в Архиве Академии наук СССР типографской рукописи первого литературного журнала «Ежемесячные сочинения» за первую половину 1755 года (шифр: Р. II, оп. 1, № 217, л. 569 об.) находится неизданный мадригал, подписанный инициалами М. Х., которые и тогда и позднее представляли обычную подпись Хераскова. Мадригал перечеркнут, по-видимому, как отвергнутый редактором журнала, Г. Ф. Миллером. Можно не сомневаться, что причиной отклонения стихотворения Хераскова была его слишком «соблазнительная» для тогдашней русской поэзии тематика. Вот этот «Мадригал»:

Я с завистью смотрю на розовой цветок,
Который грудь твою, Филиса, украшает.
Хотя лежа на ней цветок и увядает,
Но будет грудь твоя листкам ево гробок.
Я рад и сам цветком, Филиса, обратиться,
Я рад бы был тебе в уборы пригодиться,
С весельем на твоих грудях бы я завял
И сто раз умереть в гробке таком желал.

Образчик ранней русской «легкой поэзии» («poésie legère»), «Мадригал» Хераскова целиком входит в салонное стихотворство, пропагандировавшееся в 1740-е — начале 1750-х годов Сумароковым и с увлечением культивировавшееся его учениками, среди которых автор «Мадригала» занимал одно из первых мест. Именно против этого направления и этого жанра обращено одно место в «Рассуждении о качествах стихотворца» Ломоносова, опубликованном в «Ежемесячных сочинениях» в том же 1755 году: «Но когда напишет сам мадригал или песню любовную то, прочитав дома хозяйке, гостя всякого им же отправит, потом и встрешному и поперешному читая глядит в глаза при всякой строчке <...> Завтра не утерпел, другой мадригал, нового будто вкусу, компании кажет».[2]

Оригинален ли «Мадригал» Хераскова или представляет собой перевод с французского или немецкого, сказать трудно. Но и в том и в другом случае, несмотря на свою техническую слабость, почти сплошную глагольную рифму, применение редко встречающегося слова «гробок» и т. д., он должен быть причислен к более или менее удачным образцам ранней русской «poèsie fugitive», о которой впоследствии так красноречиво писал К. Н. Батюшков.

Для биографии же Хераскова, скромнейшего русского поэта, неблагоприятная резолюция Миллера, вероятно, была фактом положительным.

П. БЕРКОВ

---

[1] Перевод мой, — *П. Б.*

[2] Цитирую по находящейся в том же конволюте типографской рукописи «Рассуждения о качествах стихотворца». В «Ежемесячных сочинениях» (1755, май) текст слегка изменен.

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О КРЫЛОВЕ

ГДЕ РОДИЛСЯ И. А. КРЫЛОВ?

До последнего времени не вызывало никаких сомнений, что И. А. Крылов родился в Москве. Еще первый неизвестный биограф Крылова писал: «А. И. Крылов родился в Москве 2 февраля 1768 года. Он воспитывался в доме своих родителей, которые во время его младенчества переехали в Тверь».[1] Второй биограф — Е. А. Карлгоф в 1844 году подтверждает указанное место рождения, но добавляет новые любопытные сведения о переездах семьи Крыловых: «Иван Андреевич родился в Москве 1768 года 2 февраля; отец его был военным, следовательно, не имел постоянного местопребывания. Жена его и маленький сын везде сопровождали его в походной жизни».[2] Далее автор описывает переезд в Тверь и т. д. П. А. Плетнев в обширной биографии И. А. Крылова (1847) указал: «Когда родился наш баснописец, отец его жил в Москве. Скоро, однако же, по случаю беспокойств, возникших от Пугачева (1777) (опечатка. Следует: 1772, — *С. Б.*), он принужден был отправиться в Оренбург».[3] О том, что Крылов родился в Москве, пишет М. Е. Лобанов[4] и все последующие биографы и исследователи жизни и творчества баснописца. Подтверждаются ли эти указания какими-либо документами или самим Крыловым? Ни сам Крылов, ни его мать и брат никогда нигде не указывали на место рождения Ивана Андреевича. Просмотр личных документов И. А. Крылова, хранящихся в архиве Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (послужных, формулярных, именных списков, аттестатов, указов), не дал никаких результатов: место рождения в них не отмечалось. В 1959 году И. В. Сергеев в своей книге «Крылов» впервые указал, что никакими официальными документами факт рождения Крылова в Москве не подтверждается и на самом деле он родился в Заволжье. И. В. Сергеев глухо сослался при этом на документы Центрального государственного военно-исторического архива.[5]

На запрос Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина архив сообщил исчерпывающие сведения о военной службе Андрея Прохоровича Крылова — отца И. А. Крылова и о местопребывании Оренбургского драгунского полка в 1760-е годы, в котором служил капитан А. П. Крылов. В Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР мы познакомились также с рядом рукописных материалов об А. П. Крылове и его службе. Все эти данные позволили уточнить место рождения великого русского баснописца.

Прежде всего определился служебный путь Андрея Прохоровича Крылова. По данным Центрального государственного военно-исторического архива, в списке штаб- и обер-офицеров 6-й легкой полевой команды Оренбургского департамента за 9 июня 1774 года имеются следующие сведения о капитане Андрее Крылове: «...из обер-офицерских детей, вступил в службу 6 сентября 1751 г.; 11-го октября 1757 г. был произведен в ротные писари, 12-го ноября 1758 — в каптенармусы, 20 сентября 1759 г. — в сержанты, 1-го января 1764 г. — в прапорщики, 1-го января 1766 г. — в поручики, 1-го марта 1772 г. в капитаны». В этом же отношении Центрального государственного военно-исторического архива указано, что поручик Крылов Андрей числился в списке по старшинству поручиков и полкового квартирмейстера Оренбургского драгунского полка.[6] В челобитной А. П. Крылова, поданной Екатерине II 28 апреля 1775 года приведены несколько иные даты. В службе, пишет Крылов, «нахожусь я с 1752 году сентября с 6-го числа... чинами происходил: 1756, октября 10 — ротным писарем; 1758, ноября 10 — каптенармусом; 1759, сентября 10-го — сержантом; 1764, января 1-го — прапорщиком; 1766, января 1-го — поручиком; 1772, марта 6-го числа — капитаном, продолжая оную по 1764 год в Оренбургском гарнизоне, а с того времени и поныне в поле (т. е. в полевой команде, — *С. Б.*)... От роду имею 37 лет».[7] В рукописи неопубликованной статьи Гр. Александрова «Биографические сведения о капитане Андрее Прохоровиче Крылове, отце И. А. Крылова», основанной на деле об увольнении А. П. Крылова, гово-

[1] «Живописное обозрение», 1837, т. III, стр. 22.

[2] «Звездочка», 1844, ч. IX, № 1, январь, стр. 35—36.

[3] И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 1, СПб., 1847, стр. VIII—IX.

[4] М. Е. Лобанов. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. СПб., 1847, стр. 2.

[5] Иван Сергеев. Крылов. Детиздат, М., 1959, стр. 25.

[6] Отношение Центрального государственного военно-исторического архива (ЦГВИА) в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина от 8 X 1959, № 16-4-900.

[7] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 142, оп. 2, ед. хр. 68, лл. 5 об.—6.

lib.pushkinskijdom.ru

рится следующее: «Капитан А. П. Крылов, как видно из его просьбы об отставке, поданной в военную коллегию 20-го апреля 1775 года и послужных его списков, происходил из обер-офицерских детей; грамоте читать и писать умел, а других наук не знал. В службу вступил 6 сентября 1752[8] в Оренбургский драгунский полк. . .»[9]

Таким образом, устанавливается, что А. П. Крылов с начала 1750-х годов до середины 1775 года служил в армии (сначала в Оренбургском драгунском полку, а с конца 1769 года — в Московском легионе), пройдя путь от рядового драгуна до капитана.

Оренбургский драгунский полк, по данным Центрального государственного военно-исторического архива,[10] был сформирован 18 мая 1734 года, но получил наименование Оренбургского драгунского 13 мая 1764 года. В 1760-х годах полк дислоцировался в Оренбургской губернии, что видно из приведенной выше челобитной А. П. Крылова, а также из указа Военной коллегии от 7 ноября 1768 года о передислокации полка из Оренбургской губернии в Астрахань.[11] Мы располагаем и более точными сведениями о местопребывании А. П. Крылова в Оренбургской губернии в 1760-е годы. По данным Центрального государственного военно-исторического архива, передислокация полка из Оренбургской губернии в Астрахань происходила следующим образом: «21 декабря 1768 г. первым выступил в поход 4-й эскадрон Оренбургского драгунского полка, дислоцировавшийся в Звериноголовской крепости. 2-го января 1769 г. от Троицкой, где находился штаб полка, началось общее движение полка. Маршрут полка проходил через следующие пункты: Новая Эргиевка, Крестовая, Сарочинская, Бузулуцкая, Красносамарск, Самара, Сызрань, Саратов, Царицын, Черный Яр, Астрахань. Полк прибыл в Астрахань 24 июня 1769 г.».[12] Эти сведения сходятся со сведениями, приведенными А. П. Крыловым в его челобитной. А. П. Крылов писал: «. . . в походах был в 1769 г. по причине турецкой войны из Оренбургской губернии с бывшим в Троицкой крепости Оренбургским драгунским полком в Астрахань, продолжая поход сей по дальности расстояния не только через всю зиму, но и до половины лета». Таким образом, мы узнаем, что Крылов находился в 1768—начале 1769 года в Троицкой крепости. Может быть поставлен следующий вопрос: находилось ли вместе с А. П. Крыловым в 1760-х годах его семейство? Вероятнее всего положительный ответ. Вспомним замечание Е. А. Карлгофа о том, что семья сопровождала А. П. Крылова во всех его походах. Никаких оснований, никаких данных и свидетельств(мемуарных, официальных и т. п.) об обратном мы не имеем, и если высказать предположение, что семья жила не с Крыловым в крепости Троицкой, то логично подумать о Твери, где жила мать А. П. Крылова. Почему же в биографиях И. А. Крылова фигурирует Москва? Единственное объяснение может быть приведено такое: Оренбургский драгунский полк, по данным Центрального государственного военно-исторического архива, после похода в Астрахань, 3 октября 1769 года был расформирован и влит в состав Московского легиона. Служба А. П. Крылова в Московском легионе, сформированном в Симбирске из Казанского, Уфимского и Оренбургского полков, и могла послужить некоторым основанием для вывода о том, что И. А. Крылов родился в Москве, хотя никакого отношения к Москве, кроме названия, легион не имел.

Окончательно и бесспорно не установлен год рождения И. А. Крылова, хотя целый ряд документов и свидетельств позволяет говорить предпочтительно о конце 1760-х годов, точнее — 1768 годе.[13] Как показано выше, в 1768—1769 годах А. П. Крылов находился в Троицкой крепости, и сейчас есть основание считать местом рождения И. А. Крылова именно г. Троицк Оренбургской губернии.

К ИСТОРИИ ТЕКСТА ПЬЕСЫ И. А. КРЫЛОВА „БЕШЕНАЯ СЕМЬЯ"

Пьесу И. А. Крылова «Бешеная семья» мы знаем только по текстам ее, появившимся в печати. Рукописные тексты ее до последнего времени оставались неизвестными. В 1956 году в сборнике «Театральное наследство»[14] нами было напечатано сообщение о рукописной партитуре второй и третьей частей пьесы, хранящейся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Сал-

[8] По формуляру его (за 1769 г.) — 1751 г. *Прим. Александрова.*

[9] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 142, оп. 2, ед. хр. 68, лл. 1 об.—2.

[10] Отношение ЦГВИА в Государственную Публичную библиотеку им. М. Е. Салтыкова-Щедрина от 16 IX 1959 № 16-4-823.

[11] Там же.

[12] Там же.

[13] См. нашу заметку: «Русская литература», 1959, № 3, стр. 183—186.

[14] Театральное наследство. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 225—229.

lib.pushkinskijdom.ru

тыкова-Щедрина[15] и приведены разночтения, установленные сравнительно с каноническим печатным текстом. Причем было высказано соображение о том, что стихотворный текст партитуры написан самим Крыловым. Имя композитора было также названо предположительно — Отто Тевес, поскольку ни на второй, ни на третьей части партитуры оно не приводилось.

В настоящее время представляется возможным внести уточнения в эти данные и привести некоторые новые разночтения в тексте пьесы, так как нами обнаружена рукописная партитура первой части оперы, хранящаяся свыше 150 лет в Центральной музыкальной библиотеке при Ленинградском государственном театре оперы и балета им. С. М. Кирова, в прошлом библиотеке императорских театров.[16] Первая часть партитуры (84 листа текста и 2 листа чистых), соответствующая первому действию пьесы, переплетена в точно такой же красный сафьяновый переплет, как и вторая и третья, и написана тем же почерком, что и последние. Богатое, красочное оформление партитуры и тот факт, что две части ее находились в Эрмитажной царской библиотеке Екатерины II, позволяет предполагать, что партитура, может быть через автора музыки — придворного музыканта, была преподнесена Екатерине II. Но при каких обстоятельствах первая часть ее поступила в библиотеку императорских театров, пока установить не удалось. Можно лишь высказать следующее предположение. П. А. Плетнев в своей биографии И. А. Крылова утверждает, что «Бешеная семья» шла на петербургской сцене во второй половине 1793 года.[17] Это утверждение пока не удалось подтвердить другими свидетельствами, хотя бы мемуарного характера, или данными о репертуаре императорских театров, хранящимися в архивах. Но, условно принимая сведения П. А. Плетнева за достоверные, можно предположить, что партитура оперы «Бешеная семья» в 1793 году из эрмитажного собрания была передана в контору императорских театров, а возвратилась не в полном виде; первая часть осталась в конторе, откуда ее послали в библиотеку императорских театров, а там поставили печать и положили на долгие годы в шкаф.

Можно объяснить этот факт и иначе. Как известно И. А. Крылов в 1786 году передал пьесу «Бешеная семья» члену театрального комитета П. А. Соймонову, надеясь на то, что он поможет опере появиться на петербургской сцене. Но эти надежды не осуществились. Крылов два года ожидал решения Соймонова, переработал по его указаниям пьесу и снова полгода ходил к нему за ответом, как он пишет в своем письме-памфлете П. А. Соймонову.[18] В конце концов Крылов попросил его вернуть пьесу. Но сделал ли это Соймонов, остается неизвестным. Отсюда можно заключить, что Крылов имел два экземпляра текста оперы, а может быть, и партитуры. Музыка на текст была написана, по признанию Крылова, одновременно с текстом, т. е. в 1786 году.[19] Не является ли экземпляр первой части партитуры, находившийся в библиотеке императорских театров тем экземпляром, который читал П. А. Соймонов? Но тогда придется допустить две утраты: потерялись вторая и третья части партитуры, бывшей в руках Соймонова, и потерялась первая часть партитуры из эрмитажной библиотеки.

Однако важно одно: сейчас мы располагаем полной партитурой всей оперы. Изучение ее позволяет прийти к следующим выводам.

Во-первых, следует отказаться от предположения о том, что стихотворный текст партитуры писан самим Крыловым. Титульный лист и текст первой части показывает, что он писан не им. В то же время почерк во многом сходен с почерком, каким написан текст второй и третьей части. Естественно сделать вывод, что стихотворный текст всей партитуры писан неизвестным нам лицом.

Во-вторых, точно устанавливается композитор, написавший музыку на текст оперы. Титульный лист первой части таков: «Опера Бешеная семья. Соч. Ивана Крылова. Музыка придворного камер-музыканта Отто Тевеса».

В рукописи имеется сцена, стихотворный вариант которой отсутствует в печатном тексте, где он заменен прозаическим диалогом. Это сцена, где Проныр прячется под стол (действие первое, явление третье).

В партитуре (лл. 44 об.—51) читаем:

Проныр. Здесь в дверь стучатся,
Пришло прощаться...
Прощай, прощай, Изведа!

---

[15] Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, F. XII. 39.

[16] Центральная музыкальная библиотека. Шифр: $\frac{1.1.Т.292}{П.Б.С.}$

[17] П. А. Плетнев. Жизнь и сочинения И. А. Крылова. В кн.: И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, г. 1, СПб., 1847, стр. XXX.

[18] И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1946, стр. 334—338.

[19] Там же, стр. 334.

lib.pushkinskijdom.ru

Изведа. Нет, постой!
Ты дверь захлопнул за собой.

Проныр. Ах, сердце бьется:
Куда мне деться?
Сокрой меня куда-нибудь,
И здесь немножко ты побудь!

Оба. Как лютые звери,
Ломают вон двери,
Трясется весь дом!

Проныр. Ах, я умираю...
Что делать? Не знаю...
Какой страстной гром!
Куда мне деваться?
Ах, видно скончаться
Сюды я пришел.

Изведа. Подлезь осторожно,
Подлезь, коли можно,
Скорее под стол!

В печатном тексте эти строки заменены восемью репликами Проныра и Изведы.[20]

Во втором явлении первого действия Крылов дополнил арию Сумбура («Можно гнуться сатаною») двумя строфами, отсутствующими в тексте партитуры. Это дополнение резко направлено против «богачей», у которых «голова хотя пуста», но им «везде передние места».[21] Другие мелкие разночтения, сводящиеся к различию в написании некоторых слов, мы здесь не отмечаем.

С. БАБИНЦЕВ

ЗАМЕТКА Н. А. НЕКРАСОВА О ПЕРВОМ ПОСМЕРТНОМ ИЗДАНИИ СОЧИНЕНИЙ ГОГОЛЯ

В последние месяцы жизни Гоголь работал над вторым изданием своих сочинений, которое должно было быть перепечатано «без перемен с издания 1842 года» (таково было условие цензуры). Смерть Гоголя оборвала эту работу, а в первые годы после смерти создалась такая обстановка, при которой нельзя было и думать о завершении его: цензура запрещала даже говорить о Гоголе. Лишь в 1855 году, после смерти Николая I, Н. П. Трушковскому удалось добиться разрешения на издание сочинений Гоголя.

Изданные Трушковским в 1855 году «Сочинения Н. В. Гоголя, обнаруженные после его смерти», куда вошли отрывки из второго тома «Мертвых душ» и «Авторская исповедь», и первый том нового издания «Сочинений Н. В. Гоголя» (последующие пять томов вышли в течение 1855—1856 годов) были встречены русской общественностью как крупнейшее событие литературной и общественной жизни России. Особое значение новому изданию придавали деятели революционно-демократического лагеря, воспользовавшиеся им для того, чтобы развернуть широкую кампанию борьбы за Гоголя и гоголевское направление, за торжество принципов гоголевского критического реализма в русской литературе.

Еще до выхода в свет книги «Сочинения Гоголя, обнаруженные после его смерти» Некрасов сделал попытку напечатать одну из глав второго тома «Мертвых душ» в «Современнике». Однако переговоры по этому поводу с издателем сочинений Гоголя Н. П. Трушковским не увенчались успехом.[1] Недавно опубликовано письмо Некрасова к Трушковскому, содержащее приглашение приехать, чтобы «познакомиться короче», и обещание сообщить «кое-что, что, может быть, было бы для Вас небесполезно».[2]

Это письмо написано непосредственно перед сдачей Трушковским в печать только что упомянутой книги и является косвенным свидетельством интереса Некрасова к этому изданию. Письмо датировано 16 июля 1855 года. Примерно

[20] Там же, т. II, стр. 126—127.

[21] Там же, стр. 124.

[1] См. об этом: Н. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 141.

[2] «Литературное наследство», кн. 51—52, 1949, стр. 71—72.

lib.pushkinskijdom.ru

к этому же времени относится и не обращавшая до сих пор на себя внимания информационная заметка Некрасова «Новое издание сочинений Гоголя», опубликованная анонимно и без заглавия в составе фельетона «Петербургские известия» августовской книжки «Современника» за 1855 год (отд. V, стр. 293—295).

Принадлежность ее Некрасову устанавливается на основании рукописи, хранящейся в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР.[3] Рукопись эта впервые упомянута была еще в 1939 году Н. М. Чернышевской в «Обзоре первоисточников, хранящихся в доме-музее Н. Г. Чернышевского», где сказано: «Имеется еще рукопись Трушковского „Новое издание сочинений Гоголя". Предисловие и послесловие к этой заметке писаны рукой Некрасова...»[4] Учтена она и в недавно появившейся описи фонда Чернышевского в ЦГАЛИ, где названа более точно — не рукописью Трушковского, а заметкой Некрасова.[5] Однако по какой-то странной случайности она до сих пор не привлекала к себе внимания исследователей.

Рукопись заметки умещается на одном листе бумаги. Начало и конец ее — автограф Некрасова. Приведенное в ней предисловие Н. П. Трушковского к первому тому «Сочинений Н. В. Гоголя» переписано рукой неустановленного лица, по-видимому каким-то переписчиком по заданию Некрасова. Автограф, хотя и написан явно наскоро, с поправками, вставками, вычеркнутыми словами, очевидно служил наборной рукописью: текст «Современника» отличается от нее лишь очень незначительными разночтениями. Мы приводим ее здесь по тексту «Современника» с сохранением заглавия, отсутствующего в журнале:

НОВОЕ ИЗДАНИЕ СОЧИНЕНИЙ ГОГОЛЯ

Уже[6] поступили в продажу три части «Сочинений Гоголя», очень скоро будет готова и четвертая. Напечатаны они с издания 1842 года[7] и почти в таком же формате. Цена 7 рубл. серебром за четыре части. На днях вместе с четвертою частью «Сочинений» издатель обещает выпустить в свет и те 5 глав 2-го тома «Мертвых душ», которые уцелели от сожжения. Эти главы напечатаны в формате 1-го тома «Мертвых душ». В конце их издатель прибавил «Авторскую исповедь» — сочинение Гоголя, также для публики новое. Цена 2 р. 50 коп. сер‹ебром›. Нет надобности прибавлять, скольких любителей русской литературы и почитателей таланта Гоголя обрадует новое издание его сочинений! Цена старому, вместе с первым томом «Мертвых душ», доходила в последнее время до ста рублей серебром за экземпляр! и находились люди, которые платили эту сумму! Желающие ближе познакомиться с новым изданием Гоголя могут пробежать следующее предисловие их издателя Н. П. Трушковского, приложенное к 1-му тому.

От издателя

Настоящее издание сочинений Николая Васильевича Гоголя перепечатано без всякого изменения с издания 1842 года; оно начато было еще при жизни покойного автора, который сам принимал в нем деятельное участие, и, при содействии С. П. Шевырева, уже бо́льшая половина была отпечатана, как внезапная его кончина расстроила все... К 4-м томам своих сочинений он предполагал присоединить еще 5-й том, в который должны были войти «Выбранные места из переписки с друзьями» в исправленном виде и некоторые статьи из «Арабесок»; в бумагах его сохранился небольшой отрывок, как видно, начатое предисловие к этому тому. Вот он: «Книга „Переписка с друзьями" произвела большие толки вкривь и вкось. Несмотря на то, что много было таких обвинений, от которых содрогнулось во мне сердце и которых я, может быть, не в силах был бы сделать и дурному человеку, я решился воспользоваться всяким замечанием. Вновь пересмотрел все, в одних умерил неприличный тон, другие вовсе оставил и несколько прибавил, к этому присоединил несколько статей из „Арабесок" и кое-какие доселе неизданные, так что пятый том составил в себе почти все мои теоретические понятия, какие я имел о литературе и об искусстве и о том, что должно двигать литературу нашу. Все же прочее может со временем составить отдель-

[3] ЦГАЛИ, фонд Н. Г. Чернышевского, оп. 1, ед. хр. 362.

[4] Н. Г. Чернышевский. Сборник статей к 50-летию со дня смерти великого революционера-демократа. Саратов, 1939, стр. 334.

[5] Чернышевский Николай Гаврилович (1828—1889). Опись документальных материалов фонда личного происхождения № 1. М., 1955, стр. 57.

[6] Автограф начинается со слов: «В Москве уже...»

[7] В автографе: «без переплета».

lib.pushkinskijdom.ru

ный том под названием юношеских опытов...» Но как покойным автором не было для этого сделано никаких приготовлений, то мы ограничиваемся пока изданием этих 4-х томов, надеясь со временем присоединить к ним и 5-й том, в который войдут все статьи, помещенные в «Арабесках» и в разных повременных изданиях и не вошедшие в собрание его сочинений.

Кроме того, вскоре отпечатаются сочинения, найденные в бумагах после смерти Н. В. Гоголя: 5 глав 2-го тома «Мертвых душ» (списанные с черновых тетрадей) и «Авторская исповедь».

Н. Трушковский

Москва
28-го июня 1855 г.

Нынешний издатель сочинений Гоголя — человек молодой, образованный, свято чтущий память своего славного родственника, потому читатель вправе надеяться, что он не замедлит выдачею обещаемого пятого тома, равно и всего, что в бумагах Гоголя найдется еще неизданного. Особенно желали бы мы поскорее видеть в печати письма Гоголя, которых у г. Трушковского ныне собрано уже до полуторы тысячи.

Обращаться за четырьмя ныне поступающими в продажу томами «Сочинений Гоголя» и за вторым томом «Мертвых душ» должно к московскому книгопродавцу Ивану Васильевичу Базунову, приобретшему от издателя все издание, как «Сочинений», так и второго тома «Мертвых душ». Мы давно не помним такой капитальной сделки в русской книжной торговле, которая в последнее время сильно упала и обмелела.

Приведенная заметка не содержит каких-либо новых принципиальных суждений Некрасова о Гоголе. Это вполне естественно, ибо цель ее чисто практическая, информационная, рекламная — сообщить читателю о новом издании сочинений Гоголя, обратить внимание на это издание. По той же причине, очевидно, Некрасов воздерживается и от каких-либо комментариев к приведенному Трушковским отрывку предисловия Гоголя, в котором содержится исполненная обиды оценка полемики по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями». Тем не менее публикуемая заметка представляет интерес как еще один документ, свидетельствующий о любви Некрасова к Гоголю, о стремлении содействовать распространению его произведений, об активном участии Некрасова в борьбе за Гоголя.

И еще одно обстоятельство. Участие Некрасова в повседневной журнальной работе несомненно было гораздо более широким, чем мы его представляем себе на основании имеющихся и часто лишь в результате счастливой случайности дошедших до нас данных. Показательно, что в той же августовской книжке «Современника» 1855 года помещена также и его статья «Заметки о журналах за июль месяц 1855 года» и его рецензия на брошюру И. Ваненко «Осада Севастополя, или таковы русские». Два из этих трех выступлений Некрасова нам стали известны только потому, что случайно уцелели их автографы.

М. ГИН

И. П. МИНАЕВ И Л. Н. ТОЛСТОЙ

Иван Павлович Минаев,[1] крупнейший санскритолог, исследователь буддизма и путешественник по Индии и Цейлону, принадлежал к тому кругу русской интеллигенции, который составляли такие видные деятели науки, как академик А. Н. Веселовский, Л. Н. Майков, А. Ф. Гильфердинг и др. Минаев был знаком с семьей Аксаковых, с А. Ф. Писемским, находился в дружеских отношениях с поэтом-филологом Мстиславом Праховым, переводчиком Гейне и Хафиза. В данном сообщении мы остановимся на знакомстве И. П. Минаева с Л. Н. Толстым, состоявшемся в октябре 1883 года в Туле.

В 80-е годы XIX века Л. Толстой в поисках морально-этического идеала обращается к философско-религиозным системам Запада и Востока. «Мое

[1] И. П. Минаев (1840—1890) — индолог. Основные его труды: «Очерки фонетики и морфологии языка пали» (1872), «Индейские сказки и легенды, собранные в Камаоне в 1875 г.» (1876), «Буддизм. Исследования и материалы», т. I, вып. 1 и 2 (1887), и др. Трижды побывал в Индии: 1874—1875 годы — Цейлон, Непал, Индия; 1880 год — Индия; 1885—1886 годы — Индия и Бирма. Подробнее о жизни и деятельности И. П. Минаева см.: И. Ю. Крачковский. Иван Павлович Минаев. Его жизнь и работа в Географическом обществе. «Известия Всесоюзного географического общества», 1944, т. 76, вып. 6, стр. 285—296.

lib.pushkinskijdom.ru

хорошее нравственно состояние я приписываю тоже чтению Конфуция и главное Лаоцы. Надо себе составить Круг чтения: Эпиктет, Марк Аврелий, Лаоцы, Будда, Паскаль, Евангелие. — Это и для всех бы нужно»,[2] — пишет Л. Н. Толстой в своем дневнике 15 марта 1884 года. В то же время Толстой с увлечением изучает философию Конфуция и Лао-тзе, делает выписки из «Вед». В результате в 1884 году Толстой пишет три небольшие статьи («Книги Конфуция», «Великое учение», «Книга пути и истины»), объединенные общим заглавием «Китайская мудрость». Две первые статьи посвящены философии Конфуция, последняя — философскому учению Лао-тзе.

В 1885—1886 годах Толстой приступает к собиранию материала о Будде. «Занимался я тоже Буддой. Хотелось бы... составить эту книжку»,[3] — пишет он В. Г. Черткову 16 января 1886 года. В этом же году Толстой заканчивает первые две главы и план остальных 22 глав труда «Сиддарта, прозванный Буддой, т. е. святым. Жизнь и учение его».[4]

Интересуясь Востоком вообще и философией Востока в частности, Толстой знакомится с огромным количеством книг по волнующим его вопросам. В марте 1877 года в письме Н. Н. Страхова к Л. Н. Толстому впервые встречается имя И. П. Минаева: «Еще я Вам должен послать: 1. Деньги, 2. Фельетоны Голоса, 3. Индийские сказки[5] И. П. Минаева».[6]

В дальнейшем Л. Толстой не раз слышал о Минаеве от своих знакомых. Ниже публикуются воспоминания о встрече Л. Н. Толстого с И. П. Минаевым, написанные племянницей Минаева А. П. Шнейдер.[7]

ВСТРЕЧА С Л. Н. ТОЛСТЫМ

Несколько раз И<вану> П<авлови>чу приходилось ездить в Тулу по личному делу, к<ото>рое его очень тяготило. Приходилось временно прерывать научные работы, иметь дело с адвокатами— все это было необычно и неприятно... Здесь в одну из этих поездок он случайно на улицах города встретился с Л. Н. Толстым. Эту встречу он описал сам в письмах к нам.[8] Тон писем шутливый. «Тула, от 6 X 83 г. В заключение о знаменитом дяде рассказ (в школе рисовальной прошу об этом не благовестить и вообще от бирюлькинских барышень[9] скрывать). Еду к вице-губернатору и подъезжаю, вхожу на крыльцо, звоню. Подходит какой-то старик дворовый с седой бородой и смотрит на меня. Смотрит и спрашивает: „Который час?" — „У меня часы неверны, по петербургскому времени", — отвечает l'homme marquant. „Да вы кто?" — спрашивает дворовый.

Я такой-то! — заявляет знаменитость. „Вы были в Индии? — допрашивает

---

[2] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 49, Гослитиздат, М., 1952, стр. 68.

[3] Там же, т. 85, стр. 308.

[4] К работе над изданием книг, посвященных философии Востока, Толстой возвращается в 1900-х годах: так, в 1905 году в связи с составлением сборника «Круг чтения» им был написан очерк «Будда», в 1908 году этот же очерк заново отредактирован для второго сборника «Круга чтения». Кроме того, под руководством и под редакцией Толстого в 1909-1910 годах была написана книга П. А. Буланже «Жизнь и учение Сиддарты Готамы, прозванного Буддой (совершеннейшим)» (изд. «Посредник», М., 1911). Под редакцией Толстого вышли также книги: П. А. Буланже. Конфуций. Жизнь его и учение. Изд. «Посредник», М., 1909; Лао-Си Тао-те-кинг, или Писание о нравственности. Перевод с китайского профессора университета в Киото (Япония) Д. П. Конисси. М., 1913. Подробно об этом см.: П. Е. Скачков. Библиография Китая. Систематический указатель книг и журнальных статей о Китае на русском языке (1730—1930). Соцэкгиз, М.—Л., 1932.

[5] Речь идет об «Индейских сказках и легендах, собранных в Камаоне в 1875 г.» И. П. Минаева.

[6] Письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 10 марта 1877 года (Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914, стр. 107).

[7] Архив востоковедов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР, ф. 39, оп. 1, ед. хр. 110, Биография И. П. Минаева — черновая рукопись А. П. Шнейдер, лл. 86—87.

Письма И. П. Минаева к А. П. и В. П. Шнейдер хранятся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. В рукописи А. П. Шнейдер имеются неточности.

[8] «...к нам», т. е. к своим племянницам А. П. и В. П. Шнейдер. Встреча Толстого с Минаевым произошла перед домом тульского вице-губернатора, друга Л. Н. Толстого, кн. Л. Д. Урусова.

[9] «Бирюлькинскими барышнями» И. П. Минаев называл приятельниц А. П. Шнейдер из профессорских и академических кругов.

lib.pushkinskijdom.ru

дворовый с седой бородой. — Как я рад Вас видеть. Я граф Л‹ев› Толстой!" Rien que ça!..»

Зоркий глаз Толстого сразу увидел интересного человека — вопрос, «который час», как он потом объяснил, был, конечно, только предлогом, чтобы узнать, кто этот приезжий.

В этот день встречи Л‹ев› Н‹иколаевич› пешком пришел из Ясной Поляны и все остальное время часов 5-ть, 6-ть провел в номере гостиницы, где останавливался Ив‹ан› П‹авлович›, причем беседа шла о буддизме и на религиозные темы.

Толстой ставил И‹вану› П‹авлови›чу целый ряд самых детальных вопросов о буддизме, на которые, чтобы ответить исчерпывающим образом, и потребовалось так много времени, к‹ото›рое прошло самым незаметным образом в интенсивном обмене мнений. По возвращении из Тулы Ив‹ан› П‹авлови›ч с подъемом подробно рассказывал нам об этой встрече и разговорах...

По дороге домой Ив‹ан› П‹авлович› заезжал к Л‹ьву› Н‹иколаеви›чу еще в Москве. Вот выписка из письма к нам:

«8 X 83 г. Тула... Я напишу еще раз, но уже из Москвы, где нужно будет остановиться по делу или на денек, и хочу, кроме того, непременно побывать у графа Л‹ьва› Т‹олстого› — кн‹язь› У‹русов› мне очень много интересного рассказывал; он ему[10] и сегодня дал почитать очень любопытную, нигде не напечатанную записку графа».

О втором свидании Минаева с Толстым в Москве упоминается в двух письмах, адресованных Ивану Павловичу Л. Д. Урусовым. В первом из них от 17 октября 1883 года Урусов пишет Минаеву: «Любезный и уважаемый Иван Павлович, я получил Ваше письмо из Москвы и благодарю Вас за доставление посылки графу».[11] Во втором письме речь идет о присылке Минаевым Л. Д. Урусову брошюр, отосланных затем Урусовым Л. Н. Толстому:

«Тула, 27 октября 1883 г.

Многоуважаемый Иван Павлович, премного благодарен за присылку брошюр... в высшей степени меня интересует, так что сейчас хочется все бросить и ехать в Индостан. Но, правда, есть и у нас высокое, пожалуй, поважнее, реальнее того, чему учит Е. Д. Сен и Д. Н. Тагор. Жаль, что Вы так кратко описали свое посещение гр‹афа› Л‹ьва› Ник‹олаевича›. Так мне симпатично все то, что Вы говорите о нем. Очень, очень важная работа для всех нас совершается в этом разуме и сердце.

Дорогой наш собеседник (Л. Н. Толстой, — *О. А.*) свидетельствует Вам свое почтение и от души благодарит за брошюру».[12]

Эти две встречи с великим русским писателем надолго врезались в память Ивану Павловичу Минаеву; он пристально следит за жизнью и творчеством Л. Н. Толстого. Так, в письме от 27 июля 1885 года, адресованном В. П. и А. П. Шнейдер, Минаев пишет: «Вчера вечером случайно зашел к Н. Н. Страхову и достал у него новое произведение графа Т‹олстого›, о котором газеты говорили, кажется, нынешнею зимою».[13]

В 1887 году, будучи на юге Франции, Минаев получает письма от своих знакомых, в которых довольно часто встречается имя Л. Н. Толстого. Так, например, В. И. Ламанский пишет Минаеву: «Новая драма Толстого „Власть тьмы" производит необычайно сильное впечатление. Она не без больших недостатков, но зато и достоинства чисто шекспировские».[14]

В свою очередь Л. Н. Толстой после встречи с Минаевым получает ряд писем, в которых встречается с знакомым ему именем известного русского востоковеда. «А как Вы нашли И. П. Минаева? Он очень восхищен»,[15] — пишет Толстому Н. Н. Страхов в письме от 28 ноября 1883 года. Позже Страхов пишет Толстому: «Посылаю Вам „Буддизм" И. П. Минаева, нашего знаменитого санскритолога. Он величайший Ваш почитатель и просит меня переслать Вам книгу».[16]

Таковы некоторые сведения о знакомстве И. П. Минаева с Л. Н. Толстым, которое является одним из проявлений глубокого интереса писателя к жизни Востока.

О. АЛЕКСАНДРОВА

---

[10] В письме Минаева — «о нем» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 340, ед. хр. 159, л. 6).

[11] Там же, 2250. VII м. 51, л. 1.

[12] Там же, лл. 2—4.

[13] Архив востоковедов Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР, ф. 39, оп. 2, ед. хр. 143, лл. 105—106.

[14] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, 2226. VII м. 31, л. 24.

[15] Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, стр. 310.

[16] Там же, стр. 370. Письмо Страхова Толстому от 6 апреля 1888 года.

lib.pushkinskijdom.ru

ЕЩЕ О КАРОНИНЕ

В четвертом номере журнала «Русская литература» за 1959 год напечатана интересная и обстоятельная статья О. Костылева по поводу недавно вышедшего двухтомника Н. Е. Каронина-Петропавловского.[1]

Автор справедливо оценил значение этого издания, отметил бесспорные его достоинства и ряд недостатков. Но все же некоторые ошибки издания остались незамеченными и невыясненными. Дело в том, что до сих пор не имеется не только научной, но и вообще сколько-нибудь полной и достоверной биографии Каронина. Все существующие работы о нем, не исключая последней, принадлежащей проф. М. П. Гущину,[2] изобилуют пропусками и ошибками. Вследствие этого даже дата рождения Каронина указана во вступительной статье неверно: 7 (19) октября, — тогда как писатель родился 5(17) октября, что подтверждается свидетельством Самарской духовной консистории за № 7042 от 24 августа 1888 года.[3] Кроме того, следует указать, что родился Каронин не в деревне Покровка, а в деревне Вознесенская, и поступил в Бузулукское духовное училище не в 1865, а в 1862 году, и в Самарскую духовную семинарию — не в 1869, а в 1866 году. Все это неопровержимо подтверждается данными работы Н. Д. Россова, которая опубликована (хотя и крайне неряшливо) В. В. Бушем в саратовском журнале «Литературные беседы» [4] и черновик которой хранится также в Саратовском областном архиве. Россов записывал биографические данные со слов трех лиц: самого Каронина, его жены (В. М. Линьковой) и падчерицы писателя. Работа эта, повторяю, делалась наспех и поэтому изобилует многими ошибками, в свое время отмеченными мною в статье о Каронине,[5] но сведения о раннем периоде жизни Каронина: место его рождения, даты поступления в училище и семинарию — записаны с его слов и, разумеется, верны.

Почему-то во вступительной статье вовсе не указана дата женитьбы Каронина, а она установлена также точно: 22 ноября 1878 года, что подтверждено самим писателем в беседе с Н. Д. Россовым и в письмах.[6] Многое из всего этого могло бы быть известно автору вступительной статьи и комментария по моей работе о Каронине, опубликованной в альманахе «Волжская новь» еще в 1938 году,[7] но, видимо, не замеченной исследователями творчества Н. Е. Каронина-Петропавловского.

В. СМИРЕНСКИЙ

СТИХОТВОРЕНИЕ БУНИНА О САЛТЫКОВЕ-ЩЕДРИНЕ

В первую годовщину со дня смерти М. Е. Салтыкова-Щедрина, 28 апреля 1890 года, в «Орловском вестнике» было опубликовано стихотворение молодого И. А. Бунина «Памяти М. Е. Салтыкова». Оно никогда не включалось в сборники и собрания сочинений ни при жизни, ни после смерти автора.

Приводим его полный текст:

Кончен путь. Засыпана могила...
Для могучего, для нового труда
Светлый ум и творческая сила
Не воскреснут больше никогда...

Кончен путь. Но кончен не бесплодно —
Смерть тебя застала за трудом;
До конца все так же благородно
Ты работал сердцем и умом.

До конца своим орлиным взором
Озирал ты родины простор;
И тяжелой грустью и укором
До конца светился грустный взор.

И пускай нередко упрекали
За твое глумленье над толпой —
Верь, что нет без злобы и печали
И любви, глубокой и святой...

Оттого-то тяжкая утрата
Вдвое всем покажется больней,
Всем, кому и дороги, и святы
Интересы родины своей...

И сегодня с искренней печалью
И с любовью скажет не один:
Мир тебе в могиле молчаливой,
Мир тебе, великий гражданин!
. . . . . .

[1] О. Костылев. Избранные сочинения С. Каронина (Н. Е. Петропавловского). «Русская литература», 1959, № 4, стр. 224—229.

[2] М. П. Гущин. Н. Е. Петропавловский-Каронин. (Опыт биографии). «Научные записки Харьковского государственного педагогического института», т. III, 1940, стр. 95—144.

[3] Саратовский областной архив, фонд Н. Е. Каронина-Петропавловского.

[4] «Литературные беседы», 1930, № 2, стр. 33—47.

[5] В. Смиренский. С. Каронин. «Книжные новости», 1937, № 14.

[6] См. Саратовский областной архив, фонд Н. Е. Каронина-Петропавловского.

[7] Вл. Смиренский. Н. Е. Каронин. «Волжская новь», 1938, кн. 8, стр. 203—215.

lib.pushkinskijdom.ru

Стихотворение появилось при следующих обстоятельствах. Как видно из писем, опубликованных А. Бабореко,[1] Бунин начал работать в редакции «Орловского вестника» с сентября 1889 года. Однако печататься в этой газете он стал значительно раньше. Об этом свидетельствуют слова 17-летнего Бунина из неопубликованного письма к брату Юлию от 20 ноября 1888 года: «Вообще читать есть что. Получил всю „Неделю", получаю *бесплатно „Орловский вестник"* (подчеркнуто Буниным, — *М. М.)*. Помнишь я летом послал туда набросок о школах; на днях я напомнил письмом про это Семеновой и, узнав. что он напечатан, написал о бесплатной высылке газеты. Получаю теперь аккуратно».[2] Действительно, в «Орловском вестнике» за 18 августа 1888 года (№ 110) была напечатана большая корреспонденция «Из Ельца» — о елецких школах накануне учебного года. Можно предполагать, что вслед за нею стали печататься и другие заметки Бунина.

До приезда Бунина в Орле произошли важные события. В марте 1889 года был арестован находившийся под надзором П. Г. Заичневский, а в мае передовая интеллигенция устроила панихиду по Салтыкову-Щедрину, скончавшемуся 28 апреля в Петербурге. Об аресте П. Г. Заичневского точные сведения мы находим в Орловском областном архиве.[3] О панихиде в Орле пишет И. П. Белоконский, сотрудничавший в «Орловском вестнике» после возвращения из сибирской ссылки: «В девятый день после его (Щедрина, — *М. М.*) смерти, 7 мая 1889 года, я в числе других „неблагонадежных" отпечатал краткую биографию Щедрина, пригласив граждан отслужить заупокойную о нем панихиду, которая и состоялась в 11 часов утра в названный день в церкви Михаила Архангела. Шидловский и Дудкин,[4] конечно, узнали об этом „революционном" акте, и церковь заполнена была жандармами и городовыми. Но это не запугало орловцев, и они в большом количестве собрались на панихиду, эту единственную возможную тогда форму поминовения таких писателей, каким был Салтыков».[5] В «Орловском вестнике» за 5 мая было напечатано объявление о предстоящей панихиде «в девятый день кончины М. Е. Салтыкова (Щедрина)». А немного раньше, 2 мая, Белоконский в газете напечатал большую статью «М. Е. Салтыков-Щедрин». Об этом он и пишет в воспоминаниях, но он умалчивает о том, что за организацию панихиды на другой же день, 8 мая, его арестовали жандармы, и он просидел несколько месяцев в орловской тюрьме (ф. 580, ед. хр. 2668).

7 мая 1889 года панихида была проведена не только в Орле, но и в Бряпске, входившем в Орловскую губернию. Сообщая об этом событии, «Орловский вестник» (№ 61) приводил текст телеграммы, отправленной семье писателя участниками панихиды: «Мы, собравшиеся помолиться о душе незабвенного Михаила Евграфовича, глубоко скорбим о невозвратимой утрате, постигшей Вас и все русское общество. Да поможет Вам бог перенести это тяжкое горе. Почитатели покойного. Брянский рельсопрокатный завод».

В бумагах канцелярии орловского губернатора имеются документы о связях И. Белоконского с П. Заичневским, М. Натансоном, А. Пешехоновым, А. Рейнгардтом («все из бывших в ссылке в Сибири»). Некоторых из них Белоконский привлек к сотрудничеству в газете, чем и объясняется изменение ее направления. Не случайно на «Орловский вестник» в это время обратило внимание Главное управление печати Министерства внутренних дел. В одной из бумаг, присланных орловскому губернатору, мы читаем: «Беспрерывно в этой газете начали появляться статьи, наполненные злобными и дерзкими выходками против дворянства, тогда как крестьянское сословие выставляется жертвою притеснений и несправедливости. Редакция газеты осмелилась даже заявить, что от предполагаемой реформы местного управления нельзя ожидать ничего доброго, так как означенная реформа имеет будто бы в виду только интересы дворян» (ф. 580, ед. хр. 2635). Под влиянием таких внушений губернатор и сам стал внимательнее следить за «Орловским вестником» и его сотрудниками. Так, в 1890 году он ставил в известность цензора, что в опубликованных газетою «статьях содержатся весьма неблагоприятные, укорительные отзывы о значительной части купечества г. Орла и поддерживается агитация, могущая породить враждебное отношение между сословиями».

Бунин внимательно читал «Орловский вестник», ибо с осени 1888 года газету «получает... аккуратно». Из газеты он узнал о майском трауре по Салтыкову-Щедрину. Вполне возможно, что уже тогда он слышал и об аресте Белоконского. Необходимо напомнить еще одно обстоятельство. В то время как Бунин проживал

---

[1] См. его публикацию в альманахе «Литературный Смоленск» (1956, кн. 15).

[2] ЦГАЛИ, ф. 1292, ед. хр. 18, лл. 9—10.

[3] Орловский областной архив, ф. 580, ед. хр. 2765. В дальнейшем ссылки на этот архив в тексте.

[4] Шидловский — орловский губернатор; Дудкин — начальник губернского жандармского управления.

[5] И. П. Белоконский. В годы бесправия. Воспоминания, ч. III, Изд. политкаторжан. М., 1930, стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

в деревне Озерки под Ельцом, там в течение трех лет отбывал за участие в революционном движении административную ссылку его старший брат Юлий. В одном из документов, хранящихся в Орловском областном архиве, в графе «по какому распоряжению выслан» записано: «На основании высочайшего повеления, последовавшего 3 июля 1885 г., по обвинению в государственном преступлении, прибыл из Харькова» (ф. 580, ед. хр. 2707). И. А. Бунин признавал, что брат оказал на него в юности исключительно большое влияние.

С Белоконским Бунин познакомился лично после того, как тот вышел из тюрьмы. Они оба участвовали в музыкально-драматическом кружке, который собирался в том же здании, где помещались библиотека и кабинет для чтения, организованные издательницей «Орловского вестника» Н. А. Семеновой. «Посещал кружок и И. А. Бунин, — вспоминает Белоконский, — здесь я впервые с ним познакомился».[6] Кружок посещали Натансон, Пешехонов, Гедеоновский и другие члены подпольной народнической организации, создававшейся в Орле в конце 80-х—начале 90-х годов. Здесь они вербовали своих единомышленников, которых в 1893 году насчитывалось 30 человек.[7] Конечно, многие члены музыкально-драматического кружка даже не подозревали о том, что за их спиной скрывается тайная организация. И когда позднее, после переезда Бунина в Полтаву, деятели этой организации были арестованы, то с ними заодно попали в тюрьму и некоторые члены музыкально-драматического кружка.

Юный Бунин не был участником политической организации, но он в течение ряда лет вращался в среде интеллигенции, настроенной оппозиционно к самодержавию, и в известной степени испытал влияние этой идейной атмосферы. Безусловно, под влиянием этой среды он увлекается произведениями Щедрина, о чем свидетельствуют его слова из письма к брату: «Хожу в библиотеку, доканчиваю „афоризмы Щедрина“, читаю с Варею по вечерам».[8] Характерно, что после всех последствий панихиды «Орловский вестник» продолжал печатать материалы о великом писателе-сатирике. В феврале 1890 года газета (№ 24) отозвалась на постановку местным театром пьесы «Смерть Пазухина». Большая рецензия на спектакль, по всей вероятности, принадлежит перу Бунина (напечатана без подписи). «Орловский вестник» откликнулся и на первую годовщину со дня смерти Щедрина. 28 апреля 1890 года на его страницах появилась под названием «Памяти М. Е. Салтыкова» статья Белоконского.

Вот в какой обстановке созревало, писалось и печаталось стихотворение И. А. Бунина «Памяти М. Е. Салтыкова». И не только это стихотворение, но и статьи его о Т. Шевченко, Н. Успенском, И. Никитине.

М. МИНОКИН

ПЕРВАЯ СОВЕТСКАЯ ВЫСТАВКА РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Первая советская выставка революционной литературы была организована в Москве и Ленинграде в начале 1925 года (до 1925 года значительные по объему собрания советских книг экспонировались только за границей).[1]

Организатором выставки явился Отдел революционного искусства Социологического отделения Государственной академии художественных наук (ГАХН).[2] Председателем Выставочного комитета был известный советский историк Б. П. Козьмин, заведующим идеологической и художественной частью выставки — литературовед В. Л. Львов-Рогачевский, членами комитета — библиограф Р. С. Мандельштам и др.[3] Выставочный комитет начал работу в сентябре 1924 года[4] и за пять месяцев собрал весьма значительный материал как о произведениях молодой советской литературы, так и о современных писателях. На выставке демонстрировалось около двух тысяч книг, имелась картотека, составленная из 1200 кар-

---

[6] И. П. Белоконский, ук. соч., стр. 88.

[7] См. изданный департаментом полиции «Обзор важнейших дознаний по делам о государственных преступлениях за 1894 г.» (стр. 1—40).

[8] ЦГАЛИ, ф. 1292, ед. хр. 18, лл. 53—54.

[1] Упоминаний об этой выставке в современном литературоведении нет. Она не названа даже в тщательно составленной «Хронике литературной жизни» в «Истории русской советской литературы» (Изд. АН СССР, М., 1958), из которой следует, что первая годовщина со дня смерти В. И. Ленина была отмечена в литературе лишь стихотворениями Н. Асеева и Д. Бедного (стр. 643).

[2] См.: Писатели современной эпохи. Биобиблиографический словарь русских писателей XX в. М., 1928, стр. 5.

[3] См.: Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей. ф. Кузько, п. 1, ед. хр. 9, стр. 4.

[4] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

точек, значительное количество весьма интересных рукописных материалов,[5] различного рода таблиц, диаграмм и т. п. Открылась она 25 января 1925 года, в дни первой годовщины смерти В. И. Ленина и 20-й годовщины «Кровавого воскресенья».

В центре выставки по ее тематике должно было, как указывалось в печати, «стоять рабоче-крестьянское творчество».[6] Участниками выставки были поэтому преимущественно такие организации, как РАПП, «Кузница», «Твори», ВСКП, кружки «Прибой», «Радуга», коллектив им. Неверова, литгруппа при институте им. К. Либкнехта и др.[7] Среди экспонатов, естественно, книги писателей этого направления занимали ведущее место: из трех помещений им было отведено два.[8] Подобный отбор материалов подчинялся стремлению «выяснить то значение, которое имело для нашей литературы выступление в искусстве новых социальных групп»,[9] а также помочь художественному росту революционно настроенных авторов, сравнительно недавно вошедших в литературу. Важность подобной установки будет подчеркнута и резолюцией ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 года. О том, насколько организаторы выставки справились с решением поставленной задачи, свидетельствуют весьма интересные записи в книге отзывов. Среди них, в частности, находим не вошедшую еще в научный обиход запись Д. А. Фурманова: «То, что вижу теперь, вижу впервые... Выставка наглядно убеждает в том, что пролетарская литература растет изумительно».[10] К такому же выводу приходит и А. С. Серафимович: «Выставка говорит: революционная пролетарская литература уже есть и растет быстро».[11] Посетившие выставку учителя пишут: «Выставка дала много ценного материала... для определенного представления, какие успехи сделала революционная литература за сравнительно короткий период». И в другом месте: «Почувствовал литературную атмосферу современности, ее аромат и очарование».[12]

Вместе с тем задачи выставки были значительно шире, чем пропаганда творчества писателей рапповской ориентации. Организаторы выставки стремились честно показать всю революционную литературу Советской России во всем ее многообразии и сложности, а также ее основных предшественников и зачинателей до 1917 года. Первая комната содержала историко-революционные материалы («Уголок „Кровавого воскресенья"», «Уголок Ленина», уголок дореволюционной марксистской критики и т. д.). Там экспонировались критические статьи Г. В. Плеханова, В. М. Фриче, произведения писателей разных направлений: и рабочих поэтов (Шкулев), и членов Суриковского кружка, и революционные стихотворения В. Маяковского, А. Блока, В. Брюсова, созданные до Октября.[13] Этим самым опрокидывалось напостовское представление о советской (пролетарской) литературе как о возникшей на пустом месте, не имеющей предшественников и учителей.

В духе, весьма далеком от напостовского сектантства, решался и вопрос об объеме понятия «советская литература». На выставке широко экспонировались произведения так называемых писателей-«попутчиков». «Уголок Ленина» включал, на-

---

[5] В. Л. Львов-Рогачевский в период организации выставки вступил в оживленную служебную и личную переписку с большим числом писателей и литературоведов. Содержание переписки — вопросы Львова-Рогачевского о биографиях и библиографиях современных авторов и их ответы. Обширные сведения о творчестве советских писателей, особенно так называемых «попутчиков», прислал, в частности, журналист и поэт Захаров-Мэнский (Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. 154, Львова Рогачевского, п. 2, ед. хр. 30). На основе собранных материалов Львов-Рогачевский составил экспонировавшуюся на выставке рукопись «Автобиографии и биографии советских писателей» (там же, п. 8, ед. хр. 71). Последняя послужила базой для печатного библиографического указателя В. Л. Львова-Рогачевского и Р. С. Мандельштама «Рабоче-крестьянские писатели». Собранные Львовым-Рогачевским материалы были использованы и в биобиблиографическом словаре «Писатели современной эпохи». Частично сведения из этого последнего вошли в первые тома «Литературной энциклопедии».

[6] Выставка революционной литературы. «Печать и революция», 1925, кн. 1, стр. 316.

[7] Там же, стр. 315—316.

[8] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. Кузько, п. 1, ед. хр. 12.

[9] Выставка революционной литературы. «Печать и революция», 1925, кн. 1, стр. 315—316.

[10] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. Кузько, п. 1, ед. хр. 18, л. 1. Самой книги отзывов с автографами Фурманова и Серафимовича в архиве нет. Выписки из нее с указанием авторов сделаны Кузько.

[11] Там же.

[12] Там же, лл. 1—2.

[13] Там же, п. 1, ед. хр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

пример, поэму Н. Тихонова «Сами»; в первом помещении были выставлены дооктябрьские произведения С. Есенина. Третья же комната выставки полностью отводилась «попутчикам». Здесь были богато представлены материалы о жизни и творчестве третируемого напостовцами В. Маяковского, отвергаемых ими Л. Сейфуллиной, И Бабеля, а также Л. Леонова, Н. Никулина, М. Зощенко, Н. Асеева и многих других. Творчество так называемых писателей-«попутчиков» раскрывалось в связи с характеристикой отдельных, наиболее заметных группировок («Серапионовы братья», ЛЕФ и др). Особо были подобраны экспонаты для «уголка Блока» и «уголка Брюсова».[14]

Организаторы выставки не только собрали и сгруппировали огромный материал, но и попытались его научно проанализировать. Выводы, сделанные на его основе, разительно отличались от напостовских догм. В этом плане интересны, например, ответы 60 рабоче-крестьянских (по происхождению и групповой принадлежности) авторов на анкету: «Кто ваш любимый писатель?» Анкета дает любопытные материалы для определения традиций, в русле которых практически (вопреки теоретическим установкам РАППа) развивалось творчество писателей указанного направления. Большинство опрошенных назвало своими любимыми авторами М. Горького (31 человек), А. С. Пушкина (31), Н. В. Гоголя (27), Л. Н. Толстого (17), Н. А. Некрасова (16), А. П. Чехова (12), Ф. М. Достоевского (7) и М. Ю. Лермонтова (7). Из современных писателей наиболее популярными оказались Вс. Иванов (10), Н. Никитин (7), В. Маяковский (6) и А. Безыменский (6). Как видим, на литературные вкусы рядовых членов РАППа не смогло повлиять ни нигилистическое отношение напостовской критики к классическому наследию, ни ее ожесточенные нападки на М. Горького и Маяковского. Характерно, что из современных авторов любимыми оказались преимущественно «попутчики», и лишь один из названных (А. Безыменский) был членом РАППа.

Для определения позиции организаторов выставки особенно интересно отношение к творчеству М. Горького. Уже первый номер журнала «На посту» (1923) четко определил свою позицию в этом вопросе, отказавшись признать Горького основоположником советской литературы и полностью отрицая значение его послеоктябрьского творчества. На выставке же Горький пропагандируется как один из основоположников и организаторов пролетарского искусства. Среди подготовительных материалов к выставке, хранящихся в фонде В. Л. Львова-Рогачевского, находим многочисленные вырезки и выписки из статей о Горьком.[15] Там же хранится и интересная рукописная автобиография И. Садофьева «Раскопки памяти». Автобиография эта, рассказывающая о Горьком — собирателе лучших сил пролетарской литературы в период «Летописи», частично опубликована в статье И. Клейнборта (без названия, как письмо И. Садофьева к автору статьи).[16] В публикации, однако, отсутствует весьма важная концовка воспоминаний о Горьком (равно как и вся «негорьковская» часть). Указав на то, что в 1917 году они с Горьким «разошлись из-за его „Несвоевременных мыслей“» и больше не встречались, И. Садофьев добавляет: «Все же я ему очень благодарен за его добрые в свое время советы, за его литературную помощь мне».[17] Данные воспоминаний Садофьева подтверждаются и другими материалами выставки. То ли ее организаторы специально просили писателей ответить в своих автобиографиях на вопрос об отношении к Горькому, то ли потому, что вопрос этот для отвечающих был одним из основных, в материалах архивов Львова-Рогачевского и Кузько мы находим ряд интересных указаний на связи советских писателей 20-х годов с Горьким. Так, поэт М. Герасимов, как бы дополняя Садофьева, сообщает: «С 1913 года переписывался с Максимом Горьким на Капри — ободряющие письма».[18]

В этом же плане написаны и воспоминания Демидова, содержащиеся в письме последнего к В. Л. Львову-Рогачевскому: «В 1911 (так! — *З. М.*) году отдаю в журнал „Летопись“ свой рассказ „Так жить нельзя“ на отзыв. Случилось так, что его читал сам А. М., и меня вызвали к нему для объяснения. „Такого рассказа не только не напечатал бы, но и писать не стал бы,“ — начал А. М. и упрекал меня за содержание. „Но как он написан — говорит за то, что вы можете писать крупное произведение“. Я признался, что мне хотелось бы приняться за большое произведение из крестьянского быта, но не решаюсь. После этого мы условились так: я примусь, начну, а он посмотрит на мою новую работу, и тогда видно будет,

---

[14] Там же, ед. хр. 18.

[15] Там же, ф. 154, Львова-Рогачевского, п. 9, ед. хр. 1.

[16] Л. Клейнборт. М. Горький как собиратель творческих сил. «Красная новь», 1928, № 7, стр. 178.

[17] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. 154, Львова-Рогачевского, п. 5, ед. хр. 13.

[18] Там же, п. 8, ед. хр. 71, сплошной нумерации листов нет.

lib.pushkinskijdom.ru

нужно ли продолжать. Первые же 60 страниц „Жизни Ивана" А. М. крепко похвалил. Я носил к А. М. каждые две недели новые главы, а он мне возвращал просмотренные и все более и более похваливал. На возвращенных рукописях делал надписи».[19] В рукописных «Воспоминаниях о поэте Александре Васильевиче Ширяевце», написанных П. Шпаком, ярко говорится о значении Горького для писателей из народа. А. В. Ширяевец, по свидетельству П. Шпака, с 1913 года переписывался с Горьким, в 1915 году посетил его, и Горький произвел на него сильнейшее впечатление: «Детям нищеты материальной все дается с бою, и он гордо указывал на развитие такого же бедняка, как и он, Максима Горького».[20]

На выставке экспонировалась, кроме того, сводка «Горький и молодые писатели» (составитель — М. Н. Покровская). В ней подчеркивается мысль о том, что и сейчас, в 1920-х годах, связи Горького и советских писателей не только не прекращаются, но, напротив, постоянно расширяются. В сводке использованы в основном печатные материалы. Из неопубликованных интересны снятые М. Н. Покровской копии с писем к В. Л. Львову-Рогачевскому. Одно из этих писем (А. Неверова) недавно опубликовано по оригиналу, хранящемуся в архиве советских писателей ИМЛИ.[21] В близком по содержанию письме Ф. Гладкова читаем: «Завел переписку с Горьким, который отнесся ко мне очень внимательно и тепло. На меня он имел огромное влияние».[22]

Как видим, по ряду основных вопросов организаторы выставки заняли позицию, резко отличающуюся от напостовской. Интересна запись Ф. Гладкова в книге отзывов. Писатель утверждал: «На выставку нужно смотреть как на начало (в смысле четкости и особенностей разных литературных течений)».[23] Выставка действительно показывала советскую литературу первой половины 1920-х годов во всем ее живом многообразии. В этом смысле ее можно рассматривать как один из этапов на пути проведения той литературной политики, которая нашла воплощение в исторической резолюции от 18 июня 1925 года.

З. МИНЦ

[19] Там же, ф. Кузько, п. 111, ед. хр. 18. См. также более поздние воспоминания Демидова в «Сборнике статей и воспоминаний о М. Горьком под ред. И. Груздева» (ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 255—275).

[20] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. 154, Львова-Рогачевского, п. 8, ед. хр. 71.

[21] См. Е. И. Наумов. М. Горький в борьбе за идейность и мастерство советских писателей. Гослитиздат, М., 1958, стр. 88.

[22] Государственная библиотека им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, ф. Кузько, п. 3, ед. хр. 18.

[23] Там же, п. 1, ед. хр. 18, л. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

П. ВЫХОДЦЕВ, А. ПАНЧЕНКО

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЧЕХОСЛОВАКИИ (1956—1959)

Русская литература пользуется в Чехословакии большой популярностью. Это — старая традиция, уходящая своими корнями в прошлое чешского и словацкого народов. Начиная с национального Возрождения русская реалистическая литература оказывала непрерывное и глубокое влияние на чешскую и словацкую культуру и сыграла большую роль в борьбе чехословацкого народа за независимость.

После Великой Октябрьской революции и образования самостоятельного чехословацкого государства интерес и любовь к русской классической и советской литературе характерны для пролетарских и демократических слоев общественности Чехословакии. Та часть чехословацкой буржуазии, которая ориентировалась на царскую Россию, после Октябрьской революции резко изменила свою политику, что выразилось и в отрицательном, пренебрежительном отношении к молодой советской литературе. В коммунистическом и рабочем движении принимали участие самые лучшие, наиболее талантливые писатели страны — поэты Станислав К. Нейман, В. Незвал, К. Библ, Й. Волькер, прозаики И. Ольбрахт, М. Майерова, М. Пуйманова, критики З. Неедлый, Б. Вацлавек, Ю. Фучик. Именно эти литераторы неустанно пропагандировали достижения советской литературы, так что она уже во времена «первой республики» завоевала авторитет в читательских кругах.

Однако только после победы народно-демократического строя исчезли препятствия, которые буржуазия Чехословакии ставила на пути проникновения советской литературы. Началась интенсивная переводческая деятельность, пропаганда произведений советских авторов. За послевоенное десятилетие были переведены сотни романов, повестей, сборников поэзии и других книг советских писателей. Советская литература завоевала за это время широкого читателя Чехословакии, который навсегда полюбил произведения М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, А. Фадеева, А. Толстого и других выдающихся мастеров.

В Чехословакии ежегодно издается больше переводных книг, чем в США, Англии или Франции. Преобладающее место в общем потоке переводной литературы занимают произведения русской классической и советской литературы. На чешском языке издается за год около ста книг советских писателей и поэтов, на словацком — тридцать-сорок.[1] Сюда нужно прибавить несколько десятков переводов (иногда эта цифра поднимается до ста), публикуемых каждый месяц журналами и газетами («Světová literatura», «Praha-Moskva», «Svět sovětů», «Nový život», «Host do domu», «Divadlo», «Kultura», «Literární noviny», «Tvorba», «Čtení o Sovětském Svazu», «Svet socializmu», «Kulturny život», «Priatel' SSSR», «Život», «Mladá tvorba» и др.).

Нужно подчеркнуть, что переводы выполняются не только с русского, но и с других языков народов Советского Союза — украинского, белорусского, грузинского, армянского, татарского, ряда среднеазиатских и прибалтийских. Переведены, например, романы Михаила Стельмаха и Андрея Упита, Айбека и Ганса Леберехта, стихи Мусы Джалиля, Владимира Сосюры и Расула Гамзатова, сборник рассказов Рытхэу и др.

Начиная с 1956 года в Чехословакии появляется большое количество антологий, тематических и иных сборников по русской и другим литературам Советского Союза. Так, в 1956 году на чешском языке в серии «Рассказы народов СССР», которая выпускается в издательстве «Svět sovětů», публикуются «Литовские рассказы» (составитель Павел Трост), «Украинские рассказы» (составители Ярослав Моравец и Иржина Жакова). Последний сборник составлен на основе сборника «Українська радянська новела» и включает произведения 31 украинского прозаика.

---

[1] Сведения о переводах произведений советской литературы на чешский и словацкий языки взяты из библиографического указателя «Bibliografický katalog ČSR», который объединяет следующие издания: «České knihy», «Slovenské knihy», «Články v českých časopisech», «Články v slovenských časopisoch».

lib.pushkinskijdom.ru

В 1957 году вышли два сборника, объединивших рассказы, стихи и песни украинских советских писателей.[2]

В 1956 году выходит первая чешская антология среднеазиатской литературы под названием «Литература любви и борьбы». В Праге издается сборник произведений советских сатириков (составитель Франтишек Звержина).

В конце 1956 года появляется двухтомная антология русской советской поэзии.[3] Первый том включал переводы стихотворений и поэм двадцати двух поэтов: Блока, Брюсова, Бедного, Ахматовой, Городецкого, Клюева, Есенина, Хлебникова, Каменского, Маяковского, Асеева, Полетаева, Казина, Тихонова, Пастернака, Эренбурга, Багрицкого, Сельвинского, Инбер, Луговского, Антокольского, Чуковского. Второй том включает произведения Жарова, Безыменского, Уткина, Светлова, Голодного, Ушакова, Саянова, Кирсанова, Маршака, Прокофьева, Мартынова, Заболоцкого, Дементьева, Алтаузена, Исаковского, Суркова, Щипачева, Стрельченко, Твардовского, Берггольц, Смелякова, Кедрина, Михалкова, Васильева, Долматовского, Симонова, Матусовского. Алигер, Яшина, Шубина, Смирнова, Грибачева, Недогонова, Гудзенко, Ваншенкина.

В Словакии в 1957 году также издается антология советской поэзии, вышедшая под названием «Звезда человечества».[4]

К сороковой годовщине Октябрьской революции выпускается сборник «Октябрь зовет» (на чешском языке), в котором были напечатаны отрывки из «Двенадцати» А. Блока сцены из «Человека с ружьем» Н. Погодина и др.

Постоянный интерес чехословацкой общественности к жизни советского народа отразился в издании сборников произведений о Сибири. В 1957 году на чешском языке издается двухтомник «Сибирь — земля будущего» (составитель Франтишек Соукуп), на словацком — «Сборник поэзии и прозы о Сибири».

В области художественного перевода с русского и других языков народов СССР успешно работают многие переводчики — чешские (Йиржи Тауфер, Илья Барт, Ольга и Павел Бойяры, Терезия Сильбернаглова, Сергей Махонин, Ян Забрана, Мария Марчанова, Ольга Машкова и др.) и словацкие (Карол Подолинский, Зора Есенска, Магда Такачова, М. Личкова, Милан Ферко, Рудольф Скукалек, Феро Новоградчан и др.).

Чехословацкая печать периодически помещает многочисленные материалы — статьи, репортажи, информации о советской литературной жизни. Так, некоторые журналы под рубриками «галерея советских писателей», «профили» и т. п. систематически знакомят своих читателей с биографиями и творчеством видных представителей советской литературы. В «Čtení o Sovětském Svazu», например, только в 1956 году появились переводные и оригинальные статьи о Н. Погодине, В. Овечкине, В. Пановой, С. Антонове, В. Кожевникове, Т. Семушкине, Э. Казакевиче, Л. Кассиле, П. Бровке и других писателях. Весьма часты перепечатки советских статей по вопросам эстетики, теории и истории литературы. Немедленно вслед за опубликованием в Советском Союзе было переведено выступление Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», в «Rudé právo» были опубликованы выступления М. Шолохова и А. Суркова на XX съезде партии, был выпущен специальный сборник, содержащий доклады и выступления на Втором съезде советских писателей, и т. п.

Усилению интереса к советской литературе способствовали поездки советских писателей в Чехословакию. За четыре минувших года там побывали Л. Леонов, М. Шолохов, Б. Полевой, С. Михалков, Р. Гамзатов, большая группа ленинградских литераторов и многие другие. Каждая такая поездка несомненно приносит взаимную пользу. Многие советские критики, публицисты, журналисты сотрудничают в чехословацкой печати. Среди них особенно выделяется М. Шагинян, которая на протяжении долгих лет тесно связана с еженедельником «Literární noviny».

Большую роль в популяризации советской литературы играют чехословацкие рекомендательные указатели, где советской художественной литературе отводится значительное место. Из них в первую очередь нужно назвать книгу «Что читать из славянских литератур?», составленную коллективом славистов под руководством проф. Ю. Доланского.[5] Рекомендательный же характер носят обзоры новых советских книг — как переводных, так и вышедших в Советском Союзе, которые периодически помещаются в популярных журналах «Slovanský přehled», «Praha-Moskva» и др.

Чехословацкие русисты выпускают специальный ежемесячник «Československá rusistika» (до 1955 года включительно выходил журнал «Sovětská literatura»,

[2] Ukrajina vypráví. Praha, 1957; Ukrajina zpívá a vypráví. Praha, 1957.
[3] Poesie Sovětské Rusi. Dd 1—2. Praha, 1956.
[4] Hviezda ľudská. Bratislava, 1957.
[5] Co číst z literatur slovanských? Praha, 1959

lib.pushkinskijdom.ru

а с 1956 — ежемесячник «Časopis pro slovanské jazyky, literaturu a dějiny SSSR», изменивший в следующем году название на «Československá rusistika»). За последние годы в Чехословакии издано несколько книг и большое количество статей, посвященных различным проблемам развития советской литературы. Особенно интересны книги и статьи Мирослава Дрозды,[6] Яна Йиши,[7] Зденька Матгаузера,[8] работы Милана Юнгмана, Яна Петрмихла и других литераторов. Перу Мирослава Дрозды, например, принадлежат работы теоретического и обзорного характера, монографические статьи об отдельных авторах и произведениях советской литературы. Следует приветствовать то обстоятельство, что М. Дрозда, М. Юнгман и другие периодически и своевременно освещают новинки советской поэзии и прозы, выдающиеся события и явления в литературной жизни Советского Союза.

В 1956 году, во время и после II съезда чехословацких писателей, в печати Чехословакии неоднократно отмечались ошибки, которые допускались в период культа личности. Указывалось, что «догматический панцирь», сковывавший развитие чешской и словацкой литературы, ограничивал и возможности пропаганды советской художественной литературы. Издание советской литературы сводилось чаще всего к «механической публикации книг, отмеченных Сталинской премией».[9]

При этом наряду с высокохудожественными книгами часто издавались произведения средние и просто слабые, отсутствовала сравнительная оценка переводимых книг — рецензии были сплошь хвалебные В результате «Земля Кузнецкая», например, приравнивалась к «Молодой гвардии». Мирослав Дрозда писал в 1956 году: «Мы часто смотрели на советскую литературу как на „инструктивный“ материал и недостаточно использовали ее глубокие идейные и эстетические ценности».[10]

Неблагополучное положение в течение долгого времени создавалось в области переводов из национальных литератур Советского Союза. Дело в том, что нерусские авторы (исключая украинских, которые издавна были популярны в Чехословакии) попали в поле зрения чешских и словацких переводчиков только после 1945 года. Классики литератур народов СССР, к сожалению, почти не переводились. Мы присоединяемся к мнению Франтишка Соукупа, который в цитированной выше статье замечал, что «издать, с одной стороны,... слабый грузинский роман Донжашвили „Слава“ и не издать ни одной работы Чавчавадзе или Церетели — означает такое же искажение взгляда на грузинскую литературу, как если бы мы захотели в русской литературе обойти Тургенева или Толстого». Мешала к тому же нехватка квалифицированных специалистов в области перевода с различных языков народов СССР. Если взять, к примеру, белорусскую литературу, то окажется, что до начала 1956 года были изданы только прозаические произведения Янки Брыля и Тараса Ходкевича, причем переводились они не с оригиналов, а с русского языка. Только в начале 1956 года в книжных магазинах Чехословакии появилась антология белорусской советской поэзии под названием «Поэты Беларуси»,[11] включающая стихотворения восьми поэтов — Я. Купалы, Я. Коласа, К. Крапивы, П. Глебки, П. Бровки, М. Танка, А. Кулешова, П. Панченко. Этой антологией началась «оплата большого долга» (так озаглавлена рецензия Вацлава Жидлицкого [12]) по отношению к белорусской литературе. Надо сказать, что антология «Поэты Беларуси», составленная большим коллективом специалистов и талантливых поэтов-переводчиков, может считаться образцом изданий такого рода.

В конце 40-х—начале 50-х годов чехословацкая критика в оценках советской художественной литературы выступала не всегда самостоятельно, зачастую повторяя ошибки советских исследователей. Поэтому, например, получилось, что сначала С. Бабаевского в Чехословакии «превозносили до небес, а как только его начал критиковать Симонов,... его чуть ли не выбрасывают из советской литературы».[13]

После II съезда чехословацких писателей число переводов советской литературы несколько сократилось. В 1956 году на чешском языке было издано 106 книг советских писателей, а на словацком — 47. В 1957—1958 годах чешские издательства выпускали ежегодно менее 90 переводов советских художественных произведений,

---

[6] Miroslav Drozda. Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás. 1917—1925. Praha, 1955.

[7] Jan Jíša. Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Praha, 1956.

[8] Zdeněk Mathauser. O umělecké specifičnosti v sovětské literatuře. Praha, 1956.

[9] См.: Fr Soukup. Literatura národů SSSR v Československu. «Praha-Moskva», 1956, № 7, str. 85—93.

[10] «Slovanský přehled», 1956, № 5, str. 173.

[11] Básníci Bílé Rusi. Praha, 1955.

[12] «Literární noviny», 1956, № 5, str. 4.

[13] «Praha-Moskva», 1956, № 3, str. 332.

lib.pushkinskijdom.ru

а словацкие — меньше 30. В этом нашла свое отражение общая ситуация, создавшаяся в чехословацкой литературной жизни после писательского съезда.

Второй съезд чехословацких писателей проходил под знаком критики догматизма и схематизма. Однако некоторыми литераторами трибуна съезда была использована для выступлений чисто ревизионистского характера и нигилистических оценок предшествующего этапа развития чехословацкой литературы. Так, например, Сайферт, Каплицкий, Грубин и другие заявляли, что литература предшествующего периода не была правдивой, что писатели «лгали», подчиняясь «давлению сверху». Покойный президент Чехословакии Антонин Запотоцкий тогда же на съезде в связи с этим говорил следующее: «Тот, кто хочет уклониться от самокритики, охотнее признается, что он лгал. Это может показаться мужественным, отважным. Этим он наперед устанавливает себе алиби, ибо люди скажут: „Ну, если у него есть отвага признаться, что он лгал, тогда мы, конечно, должны принять все его извинения, когда он говорит: я был принужден лгать силой обстоятельств, я лгал со страху и т. п.“. Товарищи, это — удобная, но не честная позиция».[14] Позитивным духом были проникнуты также выступления писателей-коммунистов Ладислава Штолла, Йиржи Тауфера, Витезслава Незвала, ряда словацких литераторов.

Весной 1956 года состоялась конференция Коммунистической партии Чехословакии. В докладе первого секретаря ЦК Антонина Новотного прозвучала глубокая озабоченность в связи с создавшимся в литературе положением. Говоря о писательском съезде, он заявил: «Нельзя отрицать, что справедливые стремления, направленные на укрепление нашего социалистического демократизма, кое-где искажались в направлении беспринципного либерализма и что дело дошло и до выпадов против нашего народного строя, по отношению к чему большинство писателей-коммунистов не сумело во время занять твердую партийную позицию».[15]

Выступления руководителей партии в большой мере способствовали оздоровлению атмосферы в среде литературной общественности Чехословакии. Однако положение не было и не могло быть исправлено в короткий срок, поскольку многими печатными органами Союза чехословацких писателей руководили люди, считавшие основной задачей литературы и критики «борьбу с догматизмом», которая понималась как нигилистическое отрицание успехов литературы социалистического реализма.

Если перелистать чехословацкие литературные журналы и газеты 1956—1957 годов, то сразу бросается в глаза, что в подавляющем большинстве выступлений и статей речь шла о преодолении «догматизма» и «схематизма». Публиковались статьи Яна Котта, позже югославских ревизионистов Иосипа Видмара, Янка Коса, чрезвычайно высоко оценивались теоретические работы А. Лефевра и Г. Лукача.

В 1956 году в Чехословакии проходила дискуссия о социалистическом реализме. Она не была похожа на обычные литературные дискуссии. Это скорее был спор об отношении к искусству социалистических стран, к проблемам идейности и партийности литературы. Работа Владимира Достала,[16] направленная против утверждений Яна Котта, будто схематизм охватил все социалистическое искусство, была принята в штыки. Достал был неправ в некоторых своих теоретических рассуждениях, но нельзя не признать, что полемическая заостренность его статьи против Яна Котта и тех «колеблющихся» чехословацких литераторов, которые приветствовали[17] выводы последнего, была совершенно правильной и оправданной. Касаясь заявлений, будто советская литература находится с 20-х годов в состоянии депрессии, В. Достал с полным правом говорил, что ни «Обыкновенный человек» Леонова, ни «Фронт» Корнейчука, ни «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова не подходят под категорию «прислуживающейся» литературы. В. Достал стремился объективно разобраться в прежних недостатках и ошибках и, главное, подчеркнуть достижения советской литературы послевоенного периода. Это тем более ценно, что таких голосов в Чехословакии раздавалось в то время, к сожалению, очень мало.

Приходится признать, что дискуссия 1956 года была направлена против социалистического реализма как метода. Почти во всех выступлениях подчеркивалось, что социалистический реализм определяет политическую и социальную позицию художника, принятие писателем пролетарской идеологии, но никак не является методом изображения действительности. Были попытки понимать под социалистическим реализмом импрессионизм и даже модернизм.

---

[14] «Host do domu», 1956, № 5, str. 199.

[15] «Nová mysl», zvl. číslo, červen 1956, str. 37.

[16] Na obranu socialistického realismu. «Literární noviny», 1956, № 34—36.

[17] Вл. Достал полемизирует со статьями Зденька Смэйкала «Модерность против революционности?» («Host do domu», № 5), Антонина Йелинка «Критика и съезд» («Literární noviny», № 30), с передовой главного редактора журнала «Květen» (№ 6) Богуслава Бржезовского — в последней говорилось уже о «так называемом социалистическом реализме».

lib.pushkinskijdom.ru

Борьба за социалистический характер литературы подменялась борьбой за так называемое «современное» искусство, что выразилось в самодовлеющем экспериментаторстве. Возникают новые художественные «теории» и «направления», связанные с неореализмом, — литература «факта» и «поэзия будней». В искусстве «будней» было заложено кое-что здоровое — реакция на схематические ошибки предшествовавшего периода, но свойственное этому направлению стремление к предельной детализации, к «раздроблению» мира на составные части без глубокого осмысления закономерностей общественного развития чрезвычайно ограничивало возможности писателей, приводило их к натурализму. Не случайно талантливейшие поэты этой группы, например Мирослав Флориан, очень скоро перешагнули рамки собственной программы.

В эти годы авторы, стремившиеся к оценке литературы с партийных позиций, нередко объявлялись догматиками. В этом смысле показателен прием, который встретили книги Мирослава Дрозды «Борьба РКП(б) за советскую литературу и её отголоски у нас. 1917—1925» (1955) и Яна Йиши «Чешская поэзия двадцатых годов и поэты советской России» (1956). Эти работы были сочтены устаревшими сразу же по выходе — ведь в них не говорилось о «свободе» творчества, не было призывов к неограниченному экспериментаторству как главному фактору развития искусства.[18]

Нужно отметить, что литературные споры, происходившие на страницах чехословацкой печати, часто перерастали в политические выступления. Под лозунгом борьбы против вульгарно-социологической критики в оценке литературы отвергался общественный, классовый аспект; некоторые критики заявляли, что он может быть в лучшем случае одним из ряда возможных критериев исследования какого-либо явления культуры.[19] Приветствовалось подчеркивание биологического начала в человеке (под прикрытием требования «человечности»), разложение мира на мелкие и мельчайшие, не связанные друг с другом явления — это считалось основой «правдивости».

Отрицание партийности искусства проявилось в критических разделах журналов «Divadlo» и в особенности «Květen». Не случайно в этих журналах появились выступления и против советской литературы. Так, например, Й. Вогрызек выступил в журнале «Květen» с критикой «Повести о настоящем человеке» Полевого. Сравнивая Алексея Мересьева с персонажем из романа К. Птачника «Город на границе» Мразком, он заявил, что Мересьев — «хрестоматийный герой без цвета и вкуса».[20] Этот выпад был с негодованием встречен общественностью Чехословакии. В еженедельнике «Tvorba» публиковались письма читателей, которые говорили о большом воспитательном значении «Повести о настоящем человеке». Так, пражанин Отакар Чейка писал: «Может быть, Й. Вогрызек смотрел бы на настоящего человека, советского безногого летчика, несколько иначе, если бы знал, скольким людям в СССР и других странах, а также у нас эта „хрестоматийность“ и „бесцветность“ Алексея Мересьева помогала и помогает в различных жизненных ситуациях. Литературный критик, конечно, не обязан знать, что означает этот „нежизненный“ случай для безногого тракториста, награжденного Орденом труда, для безногого директора школы-восьмилетки, для слепого преподавателя вуза и для сотен других наших людей. Но зато от литературного критика можно и нужно требовать, чтобы он знал, какую реакцию у читателей, так сказать, не заинтересованных — особенно у молодежи — возбуждает книга, убедительность которой он пытается отрицать».[21]

Критик Ярослав Шимунек, давая отповедь Й. Вогрызку в журнале «Tvorba», писал, что «герои советской литературы стали неотъемлемой частью нашей жизни». Я. Шимунек отмечал, что стремление охаивать советскую литературу проявляют не только Й. Вогрызек и журнал «Květen», предоставивший ему свои страницы, но и другие эстетствующие литераторы.

Особенности литературной и общественной жизни Чехословакии в 1956—1958 годах определяют подход к переводам советских писателей и освещение литературных событий в Советском Союзе. Если в предшествующий период чехословацкие переводчики и критики ставили перед собой задачу как можно шире и полнее информировать читателя о культурной и литературной жизни в СССР, то теперь освещались обычно те явления советского искусства, которые казались приемлемыми для «антидогматической» критики.

Нельзя не заметить, например, что журнал «Světová literatura» в области переводов советской литературы грешил явной тенденциозностью, такое же при-

[18] См. рецензии Благинки, Носка и Лантовой, Паролка и других в журналах «Česká literatura», «Československá rusistika» и др.

[19] См.: Milan Jungmann. Cesta do vzduchoprázdna. Zamyšlení nad kritickou rubrikou Května. «Literární noviny», 1959, № 9, str. 3.

[20] «Květen», 1958, № 14.

[21] «Tvorba», 1959, № 7, str. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

мерно отношение к советской литературе проявилось и в некоторых других органах Союза чехословацких писателей.

Требования заполнить «белые пятна» в изучении советской литературы в Чехословакии, которые особенно настойчиво выдвигались критикой в эти годы, сами по себе были, конечно, справедливы. Потребность дать читателям более полное и правильное представление о советской поэзии и прозе ощущалась весьма живо, так как в послевоенный период многие интересные произведения недооценивались или замалчивались. Поэтому можно только приветствовать ту часть доклада о поэзии, сделанного Витезславом Незвалом на II съезде чехословацких писателей, в которой он призывал переводить советских поэтов, известных в Чехословакии по немногочисленным переводам или даже лишь по именам. Докладчик назвал Н. Асеева, С. Кирсанова, Б. Пастернака, Л. Мартынова, С. Гудзенко, М. Луконина, А. Прокофьева, Н. Тихонова, О. Берггольц. Но из этих поэтов особенно «повезло» Пастернаку, который в глазах ряда эстетствующих критиков представлял «нескомпрометированное» крыло русской поэзии последних десятилетий. Его стихотворения публикуются во многих периодических изданиях (иногда одни и те же стихи одновременно печатают разные органы).

В 1956 году чехословацкая критика «открыла» таких писателей, как Вс. Иванов (в 1957 году выходит первое издание «Пархоменко» в переводе Надежды Слабигоудовой, в 1958 — «Бронепоезд 14-69», переведенный на чешский Ярославом Гулаком), Дмитрий Кедрин, стихи которого в прекрасных переводах Ильи Барта завоевывают симпатии читателей, Бруно Ясенский, Александр Грин и др. Появляются многочисленные переводы поэтических произведений В. Луговского, публикуются пьесы А. Файко, широкое распространение получают произведения К. Паустовского. Все это можно и нужно приветствовать. Но критика отнюдь не помогла читателю разобраться в достоинствах и недостатках этих «вновь открытых» литераторов.

Изображая главную тенденцию развития советской литературы после XX съезда КПСС как «оппозицию к догматизму», некоторые чехословацкие критики подчеркивали и даже выискивали признаки экспериментаторства, «модерности» (термин, чрезвычайно частый в критических и теоретических статьях) в творчестве советских писателей. Это, как нам представляется, делалось в целях подкрепления определенных ложных теоретических установок, когда все «новое» объявлялось основой прогресса литературы, хотя бы это «новаторство» и было чуждо духу социалистической литературы, которая всегда учитывает требования и запросы широких масс читателей. За подкреплением своих теоретических положений эти критики обращались либо к творчеству Пастернака, либо к некоторым явлениям советской литературы 20-х годов.

В 1956 году в Чехословакии возник интерес к творчеству так называемых «деревенских» писателей — В. Овечкина, Г. Троепольского, В. Тендрякова.

Книга очерков В. Овечкина «Районные будни» вышла на чешском языке первым изданием в 1955 году. Успех ее был так велик, что сразу же потребовалось второе издание, которое и было осуществлено в следующем году издательством «Svět sovětů». Одновременно выпускается несколько сокращенное словацкое издание под названием «Собственными руками». В 1957 году появляется «Трудная весна» в переводе Ольги Машковой. Очерки и рассказы В. Овечкина печатаются и в периодических органах. «Literární noviny» в 1956 году печатали (с продолжением) отрывки из «Трудной весны», очерки В. Овечкина публикуют словацкие журналы «Mladosť», «Naša práca», «Slovenka». Появляются многочисленные рецензии на переводы «Районных будней» и «Трудной весны», газета «Nova svoboda», журнал «Čtení o Sovětském Svazu» выступают со статьями, в которых в популярной форме рассказывается о жизненном и творческом пути писателя.

Отдельными книгами издаются также произведения В. Тендрякова, Г. Троепольского, А. Калинина, А. Злобина, хотя их популярность не идет в сравнение с успехом «Районных будней» и «Трудной весны».

В оценке и восприятии очерков, рассказов и повестей на «деревенскую» тематику легко можно заметить две тенденции. Одни критики, приветствуя открытый и мужественный показ недостатков в сельском хозяйстве, чем и отличаются произведения В. Овечкина, Г. Троепольского и В. Тендрякова, сосредоточивали внимание читателей на оптимизме этих произведений, говорили о них как о прекрасном примере истинного служения литературы партии и народу. Вашек Каня в своей рецензии на перевод «Районных будней» (чешское заглавие — «В одном районе») приводит письмо секретаря райкома Коммунистической партии Чехословакии в Чешском Броде Йозефа Сухого, в котором говорится, что книга В. Овечкина стала прямо-таки необходимой в партийной работе на селе. «Нужно освоить метод его (Мартынова, — *П. В., А. П.*) работы, — пишет Йозеф Сухий, — уметь определять условия и правильно разбираться в обстановке, быть среди людей и — о чем мы столько говорим — учить их и учиться у них».[22]

[22] Vášek Káňa. Na jednom okrese. «Nová mysl», 1956, № 2, str. 203—208.

lib.pushkinskijdom.ru

Вторая тенденция — замалчивание позитивного, утверждающего пафоса очерков В. Овечкина.

В 1957 году эта часть критики все реже обращается к творчеству советских «деревенских» прозаиков. Теперь на первый план выдвигаются И. Эренбург (его «Оттепель» переводится и в Чехии, и в Словакии), В. Панова, В. Некрасов, иногда В. Дудинцев.

Происходит примечательное явление: если в 1955 — начале 1956 года чехословацкая критика считала «Оттепель» средней или даже совсем неудачной повестью, то в 1957 году о ней же пишут как о смелом, талантливом произведении, которое не могло быть переведено раньше из-за «давления извне». Вот что, например, писал в разное время об «Оттепели» критик В. Становский. В журнале «Praha-Moskva» (№ 3, 1956) он высказал остроумную и, по нашему мнению, правильную мысль, что «Оттепель», хотя и «борется против схематизма, сама, в конце концов, является опять же схемой». А годом позже, перечисляя в статье в журнале «Nový život» лучших, по его мнению, современных советских писателей, он утверждает другое: «Вера Панова... вместе с Некрасовым («В родном городе»), Эренбургом («Оттепель»), Дудинцевым («Не хлебом единым») относится к самым смелым изобразителям советского сегодня».[23]

Как видим, в ряду «самых смелых» советских писателей стоит и Дудинцев. Справедливость требует отметить, что чехословацкие критики, непосредственно ознакомившись с русским текстом романа, оценили его по заслугам. Уже в самом начале 1957 года в заметках о поездке в СССР чешский русист Милан Юнгман выразил мнение о недолговечности споров по поводу романа «Не хлебом единым». М. Юнгман писал, что произведение Дудинцева весьма слабо с точки зрения художественной.[24] Позднее Мирослав Дрозда отмечал, что роман «находится в противоречии с оптимистическими перспективами» Советского государства, и именно поэтому он подвергся резкой критике со стороны советской общественности.[25]

Следует, однако, подчеркнуть, что ошибочные оценки критики в эти годы не отражали и не учитывали подлинных запросов широких читательских масс. Несмотря на отдельные ошибки в пропаганде советской литературы, которые допускались до 1956 года, чехословацкий читатель имел все возможности оценить по заслугам и полюбить советскую литературу. В самом деле, если мы присмотримся к политике чехословацких издательств, к переводам советских художественных произведений в периодической печати, то заметим следующее: то нездоровое положение, о котором мы говорили, не мешало переводить, переиздавать и высоко оценивать произведения М. Шолохова, Л. Леонова, А. Фадеева, А. Твардовского и других признанных мастеров. Заблуждения или тенденциозный подход части чехословацких критиков в общей и конкретных оценках советской послевоенной литературы, проявившиеся после II съезда чехословацких писателей, были следствием их отрыва от читательских масс. Широкий читатель Чехословакии, по-видимому, неплохо разбирается в искусстве, несмотря на дезориентирующие выступления критики, и издательства учитывали его интересы.

Что касается представителей старшего поколения советских литераторов, то Леонид Леонов несомненно был в 1956—1959 годах одним из наиболее читаемых в Чехословакии писателей. В 1956 году на чешском языке издаются «Обыкновенный человек», «Русский лес», в журнале «Praha-Moskva» переводится пьеса «Золотая карета». Затем вторым изданием выходят «Барсуки», «Туатамур», в журнале «Divadlo» печатается новый перевод «Золотой кареты». В 1958 году выпускается отдельное издание пьесы в переводе Т. Сильберналовой, М. Айваза и Ф. Гржибны. В том же году Эвжен Дрмола и Алена Моравцова переводят пьесу «Волк (гибель Сандукова)». В Словакии в 1957 году издается «Русский лес», отдельной книжкой выходит «Золотая карета», в 1959 году переводится роман «Барсуки». Печатаются статьи и выступления Л. Леонова по вопросам художественного творчества, публикуются интервью и отчеты о беседах с ним, особенно во время пребывания Л. Леонова в Чехословакии в 1957 году.

Можно, нисколько не преувеличивая, назвать перевод «Русского леса» одной из сенсаций в чехословацкой литературной жизни минувших лет. Чехословацкая критика единодушно приветствовала появление «Русского леса», оценив его чрезвычайно высоко. Редкая книга вызывала такое множество рецензий и статей, как этот роман. Переводчик «Русского леса» на чешский язык Ярослав Гулак писал: «Не будет, вероятно, никого, кто бы по прочтении этого романа Леонова не признал, что прочел мудрую, глубокую книгу, которая помогала ему сориентироваться в бурной духовной жизни человека „нашего времени“»

Журнал «Host do domu», рецензируя изданный в 1957 году чешский перевод романа Л. Леонова «Барсуки», решительно выступил против тех, кто «относит Лео-

[23] «Nový život», 1957, № 1, str. 104.
[24] Milan Jungmann. U dobrých přátel. «Literární noviny», 1957, № 5, str. 1—2.
[25] Там же, 1958, № 5, str. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

нова куда-то на край главного потока советской литературы, пусть и с комплиментами в адрес леоновского таланта».[26] Огромный успех завоевала также пьеса «Золотая карета», которую включили в свой репертуар пражские и провинциальные театры.

Постоянной любовью у чешских и словацких читателей пользуется творчество Михаила Шолохова. Тираж произведений М. Шолохова достиг в настоящее время 1 миллиона экземпляров. В 1956 году в первой книжке журнала «Světová literatura» печатались главы из «Поднятой целины» (перевод Кветы Мильцовой), вышло 12-е (!) издание первой части романа. В 1957 году в переводе Веры Ш. Вендовой издается «Судьба человека», в короткий срок завоевавшая признание читателей. Затем на словацком языке выпускаются отдельной книгой «Донские рассказы» (перевод Веры Гандзовой), на чешском — 9-е издание «Тихого Дона» и 13-е — «Поднятой целины». В журналах «Československý voják», «Čtení o Sovětském Svazu» и других публикуются рассказы М. Шолохова. Чехословацкая печать выступает со статьями научного и популярного характера, посвященными творчеству этого выдающегося советского писателя.[27]

Когда на экраны чехословацких кинотеатров вышел фильм Сергея Герасимова «Тихий Дон», его посетило более 50% общего числа зрителей — цифра, для Чехословакии очень высокая. Успех «Тихого Дона» чехословацкие кинокритики с полным правом приписывают качеству литературного оригинала.[28]

Александр Твардовский долгое время был известен широким кругам чехословацких читателей только как автор поэмы «Василий Теркин», которая была выпущена в 1951 году издательством «Svět sovětů» в серии «Библиотека советской поэзии» (перевод Л. Кубишты). Другие его произведения на чешский и словацкий языки до конца 1955 года не переводились — это, по-видимому, объясняется теми трудностями, которые всегда возникают при переводе стихов, широко использующих фольклор и разговорную речь.

Именно с 1956 года замечается усиление интереса к творчеству А. Твардовского. В начале этого года на прилавках чешских книжных магазинов появилась «Страна Муравия» в переводе Зоры Бераковой-Шилловой. Журнал «Svět sovětů» печатает отрывок из поэмы «За далью-даль», «Čtení o Sovětském Svazu» — лирику А. Твардовского (переводы Ольги Машковой). В 1959 году «Василий Теркин» переводится на словацкий язык Миланом Ферко — литератором, заслуги которого в деле популяризации творчества А. Твардовского в Словакии несомненны.

В эти же годы появляется несколько новых изданий романов А. Фадеева (в 1956 году, например, «Молодая гвардия» вышла на чешском языке 9-м изданием, «Разгром» — 4-м изданием).

В 1956—1959 годах в Чехословакии начинают или продолжают издаваться собрания сочинений М. Горького, В. Маяковского, А. Толстого, А. Макаренко.

В рассматриваемый период были также переведены многие советские произведения о послевоенной действительности, получившие признание у советских читателей («Искатели» Д. Гранина, «Битва в пути» Г. Николаевой, «Зеленый луч» Л. Соболева, пьесы В. Розова, «Продолжение легенды» А. Кузнецова и др.).

Все эти факты показывают, что признание и любовь читателей к лучшим произведениям советской литературы не были поколеблены, несмотря на усилия некоторых «отрицателей» литературы и искусства социалистического реализма. Последние не могли не учитывать непреходящего значения и глубокого воздействия творчества М. Шолохова, Л. Леонова, А. Твардовского, А. Фадеева, К. Федина и других выдающихся советских писателей как на читательскую общественность, так и на самих писателей Чехословакии. Пытаясь как-то ослабить это воздействие, некоторые критики утверждали, что «Горький, Маяковский, Шолохов, Леонов были бы столь же хороши и без соцпалистического реализма».[29] Однако такие высказывания получили должный отпор. Й. Ф. Франек в послесловии к переводу «Судьбы человека» подчеркивал как особенно важную причину действенности и силы шолоховского творчества то обстоятельство, что М. Шолохов «не „принял" коммунистическое учение, марксистское мировоззрение, но жил им, мыслил им, творил им. Он не просто повторяет слова философа «свобода есть осознанная необходимость», но как художник воспринимает мир в его закономерном развитии, воспринимает в нем человека, у которого есть своя судьба, но есть и своя свобода. Ему дано

---

[26] «Host do domu», 1958, № 1, str. 39.

[27] Например, статьи А. Вацлавка в журнале «Tvorba», Й. Гайка в журнале «Plamen».

[28] G. Kopaněvová. Sovětský film a náš tisk. «Praha-Moskva», 1959, № 3, str. 178—179.

[29] Ср.: «Literární noviny», 1956, № 45, str. 6 Slovo čtenáře k diskusi o socialistickém realismu.

lib.pushkinskijdom.ru

идти, и он идет свободно в том случае, если знает, куда идет и куда должен идти. Беда, если он не поймет этого — тогда судьба неумолима».[30]

Антонин Вацлавек в статье «О социалистическом гуманизме Михаила Шолохова» замечал: «Величие и международное значение творчества Шолохова и советской литературы вообще заключается прежде всего в том, что она укрепляет социалистический строй».[31]

Критик Ян Петрмихл, оценивая «Судьбу человека» и сравнивая ее с «Василием Теркиным», заявлял, что «и Шолохову, и Твардовскому удалось показать величие традиционного русского национального характера в условиях социализма».[32]

Примерно к началу 1959 года стало ясно, что «большинство писателей тяжело переносило то... состояние, при котором долгое время был ослаблен фронт социалистической литературы, при котором свобода предоставлялась творчеству, а также критическим взглядам сторонним или даже чуждым».[33] В статье «Коммунистические писатели и XXI съезд» известный чешский критик и литературовед, член ЦК КПЧ Йиржи Гайек с горечью говорил о молчании партийных литераторов: «Сколько коммунистических писателей и критиков имело до сих пор смелость как-нибудь противостоять „террору модернизма“? Все еще преобладает чувство, что если не хочешь, чтобы тебя подозревали в догматизме, то ты должен остерегаться размышлений над вопросом, как литература выражает то или иное общественное явление и, главное, как и чему служит».[34]

Видный чехословацкий теоретик-марксист Ладислав Штолл заявил в беседе с корреспондентом еженедельника «Tvorba»: «Нехорошо то, что часть нашей даже марксистской критики проявляет терпимость к ревизионистским тенденциям, пытается оправдать... психологию внутренней противоречивости, перестает думать о социалистическом характере произведений искусства. Некоторые из таких критиков пытаются даже утверждать, что настоящий, здоровый оптимизм революционного рабочего класса... является будто бы каким-то жизненным ощущением не очень „глубоких людей“... Мы также услышали голоса, которые с пренебрежением говорят о великом наследии нашей боевой и демократической критики и эстетики, представленной Неедлым, Нейманом, Фучиком, Вацлавком и другими представителями нашей социалистической культуры. Да, такие явления были, были даже попытки оправдать такие взгляды целой теоретической концепцией... Здесь терпимость к ревизионизму сделала много плохого. Однако опыт, полученный нашей литературой в борьбе с ревизионизмом, сегодня открывает глаза многим людям. Когда объективный историк будет оценивать результаты минувших лет, то окажется, что это повредило не только идейной социалистической направленности нашего нового творчества, но что это одновременно повредило и искусству, что это снизило художественный уровень творчества, что идеология ревизионизма не освободила творческие силы в искусстве, но что она давила и давит его вниз».[35]

Серьезный, деловой характер носила дискуссия о социалистическом реализме, проведенная в конце 1958—начале 1959 года в ежемесячнике «Nová mysl», органе ЦК Коммунистической партии Чехословакии. В ней приняли участие многие чешские и словацкие критики и литературоведы — Р. Пароленк, З. Матгаузер, Ю. Шпитцер и др. После дискуссии 1956 года это был первый столь значительный и серьезный разговор о проблемах, связанных с социалистическим реализмом. В отличие от дискуссии 1956 года, которая вызвала ряд статей, содержащих нападки на социалистический реализм, нигилистическое отрицание достижений советской литературы и особенно много призывов считать социалистический реализм не методом, а «культурной программой» и т. п., дискуссия 1958—1959 годов имела своей основой твердое убеждение в том, что социалистический реализм является и должен являться единственным методом пролетарской литературы. Главная особенность этой дискуссии — стремление разобраться в неясных и спорных вопросах на марксистско-ленинской основе.[36]

Перед Съездом социалистической культуры, который состоялся весной 1959 года, редакция журнала «Tvorba» обратилась ко всем работникам культурного фронта с двумя вопросами: 1) Как вы смотрите на нынешнюю ситуацию на фронте культуры и искусства перед Съездом социалистической культуры? 2) Какие пе-

[30] J. F. Franěk. Osudovost v díle Michaila Šolochova. В кн.: M. Šolochov. Osud člověka. Praha, 1957, str. 67—68.

[31] Antonín Václavek. O socialistickém humanismu Michaila Šolochova. «Tvorba», 1959, № 45, str. 1063.

[32] Jan Petrmichl. Sovětská próza bojující. «Tvorba», 1959, № 41, str. 976—977.

[33] «Literární noviny», 1959, № 19, str 9.

[34] Jiří Hájek. Komunističtí spisovatelé a XXI. sjezd. «Literární noviny», 1959, № 6, str. 3.

[35] Ladislav Štoll. O socialistické umění nám jde. «Tvorba», 1959, № 7, str. 148.

[36] Подробный обзор хода дискуссии см. в статье И. Бернштейн («Вопросы литературы», 1959, № 12).

lib.pushkinskijdom.ru

достатки нужно устранить в первую очередь, чтобы как можно скорее выполнить одну из главных задач, поставленных XI съездом КПЧ, — завершить культурную революцию?

В абсолютном большинстве ответов, присланных в редакцию «Tvorba», говорилось, с одной стороны, о «кризисе, который чешская социалистическая литература переживала в последние годы» [37] Отмечалось, что стремления увести литературу от ее главных задач к эстетству и формализму потому оказали влияние на деятельность многих писателей как старшего, так и младшего поколений, что «эти стремления исходили прямо из редакций литературных журналов и других учреждений Союза писателей...» [38]

С другой стороны, чехословацкие поэты, прозаики, критики и литературоведы выражали свое глубокое удовлетворение в связи с тем, что «долговременная и путаная ситуация на... литературном фронте» была, наконец, исправлена. Дело здесь, конечно, не только в том, что Коммунистическая партия Чехословакии дала достойный отпор чуждым взглядам и концепциям, отрицавшим «идеологическую» литературу. Главное заключается в том, что огромное большинство писателей и читателей на собственном опыте убедилось, что путь назад, к всевозможным «модернистским» экспериментам сковывает творческие силы литературы и искусства.

В первых числах марта 1959 года в Праге работала двухдневная конференция Союза чехословацких писателей. С докладом «Задачи литературы в культурной революции» выступил Ладислав Штолл. В докладе была дана оценка развития чешской и словацкой литературы после II съезда писателей Чехословакии, т. е. в период с 1956 до начала 1959 года. Ладислав Штолл говорил о некоторых принципиальных идеологических проблемах, в частности о взаимоотношениях идеологии и творчества. Докладчик отметил, что совершенно недопустимо недооценивать или замалчивать роль идеологии в художественном творчестве, что борьба за социалистический характер литературы — главная задача чехословацких писателей. В резолюции, принятой конференцией, содержался призыв дать отпор всяким ревизионистским тенденциям, быть ближе к народу, создавать произведения, достойные социалистической Чехословакии.

Восьмого мая 1959 года в Праге был созван Съезд социалистической культуры, на котором присутствовали работники всех участков культурного фронта. Съезд разработал конкретные мероприятия, которые должны помочь в осуществлении одной из важнейших задач, выдвинутых XI съездом КПЧ.

Нельзя не поставить в связь с этими событиями состоявшуюся в середине сентября 1959 года в Пльзне конференцию по советской литературе. Само название ее — «Борющаяся советская литература» — говорит о том, что конференция ставила перед собой «мобилизационную» задачу — как можно полнее использовать достижения советской литературы в борьбе за социалистическое строительство. Конференция проходила в атмосфере активности и единодушия.

Таким образом, атаки на социалистический реализм были отбиты, поскольку, как указывал на XI съезде КПЧ Антонин Новотный, стало ясно, что «активную общественную роль могут сыграть только такие художественные произведения, создатели которых тесно связаны с жизнью... народа, произведения, которые правдиво и с художественной убедительностью изображают его революционную борьбу и перспективы».

В борьбе за литературу социалистического реализма чехословацким писателям есть на что опереться — ведь социалистическое искусство уже в предвоенный период, во время буржуазной республики, насчитывало в своих рядах таких крупнейших художников слова, как Йиржи Волькер, Иван Ольбрахт, Станислав К. Нейман, Мария Майерова, Мария Пуйманова, Витезслав Незвал, Константин Библ и др. В этой борьбе им поможет и опыт советской литературы, которая, как подчеркнул Съезд социалистической культуры, должна сыграть большую роль в социалистическом воспитании чешского и словацкого народов.

[37] См.: «Tvorba», 1959, № 16, str. 362; № 18. str. 413, № 20, str. 461—462.
[38] Там же, № 18, str. 413.

lib.pushkinskijdom.ru

Я. ЛУРЬЕ

ИЗДАНИЕ БЕЗ ТЕКСТОЛОГА

Новое издание «Хожения за три моря» Афанасия Никитина, выпущенное Государственным издательством географической литературы, поистине может быть названо роскошным. Книга включает факсимиле древнейшей рукописи «Хожения», его транскрипцию, перевод на современный русский язык, перевод на хинди, перевод на английский язык, послесловия и примечания на трех языках. Издание снабжено многокрасочными иллюстрациями-миниатюрами; суперобложка, форзац, титульный и шмуцтитульный листы, заставки, буквицы и концовки — все это было предметом специальной работы художника. В конце издания перечислены его участники. Кроме художников, оформлявших книгу (имена которых приведены и в начале), здесь упоминаются составитель книги, переводчик на современный русский язык, переводчики на хинди и английский язык и редакторы этих переводов, авторы послесловия, редактор, художественный редактор, технический редактор, редактор карты, корректоры, фотографы, ретушеры, печатники-пробисты, копировщики, печатники тиража, наборщики, главный инженер и др. В общей сложности названы имена 43 участников издания. И факт этот едва ли может вызвать удивление и возражения. Издание выполнено на чрезвычайно высоком полиграфическом уровне, и участников его следует отметить.

Удивляет другое: среди 43 человек, принимавших участие в новом издании «Хожения», не названо одно лицо — текстолог, подготовивший памятник к изданию. Кто готовил древнерусский текст «Хожения», тот текст, который в оглавлении назван несколько странно «печатным оригиналом Троицкого списка»? Этого мы не знаем. С вопросами филологического и текстологического характера читатель должен будет, очевидно, обращаться к составителю издания И. Г. Веритэ, может быть также к его редактору С. Н. Кумкесу.

А вопросов возникает немало. Впервые получив в свои руки полное факсимиле древнейшего Троицкого списка «Хожения», читатель, естественно, ждет основных археографических данных об этом списке, но не обнаруживает их. Данные о рукописи, воспроизведенной и транскрибированной в издании, помещены не в тексте книги, а на маленьком листочке, приклеенном к обложке факсимиле и напоминающем по виду не то аптекарскую сигнатурку, не то ярлык кондитерской фабрики. Если вид этого листочка резко дисгармонирует со всем роскошным изданием, то содержание его вызывает изумление. Здесь сказано буквально следующее: «„Хожение за три моря“ Афанасия Никитина было обнаружено известным русским историком Н. М. Карамзиным в библиотеке Троице-Сергиевской лавры в составе исторического сборника XVI века, названного им Троицкой летописью. В настоящее время Троицкий список „Хожения за три моря“ хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина». Утверждение, что воспроизводимый текст есть «факсимиле рукописи из Троицкой летописи», повторяется и в оглавлении издания. Не говоря уже о том, что здесь отсутствует такая «деталь», как шифр рукописи в Библиотеке им. В. И. Ленина, утверждение это неверно по существу. Всякий исследователь, работавший с «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина, знает, какое важное место занимает среди источников его труда Троицкая летопись. Летопись эта, написанная *в начале XV века* на пергамене, сгорела во время пожара 1812 года; текст ее на основании примечаний Карамзина и других источников был реконструирован советским исследователем М. Д. Приселковым;[1] «Хожение за три моря», написанное *во второй половине XV века*, само собой разумеется, не входило и не могло входить в состав этой летописи. У Н. М. Карамзина говорится о записках Афанасия Никитина следующее: «Я нашел их в библиотеке Троицы Сергиева монастыря при одной летописи в четверку старинного письма».[2] Речь идет не о «Троицкой ле-

---

Хожение за три моря Афанасия Никитина. 1466—1472 гг. Географгиз, М., 1960.

[1] М. Д. Приселков. Троицкая летопись. Реконструкция текста. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

[2] Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. VI. СПб., 1819, прим. 629 (стр. 138).

lib.pushkinskijdom.ru

тописи», хорошо известной любому историку, а об одном из сборников «библиотеки Троицы Сергиева монастыря» — библиотеки, в которой находились сотни рукописей и десятки летописей

Обратившись в Библиотеку им. В. И. Ленина (или к любому научному изданию «Хожения»), И. Г. Веритэ и другие участники данного издания узнали бы, что рукопись, сфотографированная и воспроизведенная ими, имеет шифр ГБЛ, М. 8665 и представляет собой часть сборника, в составе которого, действительно, находится летопись, но не Троицкая, а Ермолинская конца XV века (ПСРЛ, XXIII), причем «Хожение» не входит в состав летописи, а является вполне самостоятельной частью того же сборника (находится «при летописи», по выражению Н. М. Карамзина). Сборник в целом и та его часть, которая содержит «Хожение», относится не к XVI веку, а к концу XV—началу XVI века, что немаловажно, если учесть, что сам памятник написан во второй половине XV века.

Недоумение, вызванное столь странной археографической справкой, не покидает читателя и при ознакомлении с текстом издания. Читатель имеет в руках факсимиле и транскрипцию Троицкого списка, он имеет, следовательно, возможность сравнить то и другое. Это сравнение сразу же обнаруживает множество расхождений между транскрипцией и текстом. Так, на факсимиле (л. 369) читается «гори Гондустаньскаа», в издании (стр. 7) — «дория Гондустаньскаа»; факсимиле (л. 371 об.) — «горы не все писал», издание (стр. 12) — «городы не все писал»; факсимиле (л. 374) — «въсклину Махмета», издание (стр. 17) — «въскликну Махмета»; факсимиле (л. 378 об.) — «по урьскы», издание (стр. 26) — «по-руськы», и т. д. Что означают эти расхождения? Читатель, мало-мальски знакомый с научными изданиями памятников, знает, что текст при транскрипции может быть исправлен — в случае явной его ошибочности или при наличии других списков, дающих более верное чтение. Но всякое исправление такого рода должно быть специально оговорено. В издании Географиза никаких оговорок и объяснений нет, и читатель остается в полном неведении о причинах расхождений между факсимиле и «печатным оригиналом» (транскрипцией).

Еще бо́льшие неожиданности ждут читателя при сопоставлении текста (факсимиле и транскрипции) с переводом. Между текстом Троицкого списка, воспроизведенного в издании, и переводом обнаруживается множество совершенно необъяснимых расхождений. Приведем некоторые из них:

Троицкий список[3]	Перевод
...татарове нам кликали: «Качьма, не бегайте!» И царь послал за нами всю свою орду... (стр. 8—9).	...татары кричали нам: «Не бегите!» *А мы того не слыхали ничего. А плыли мы на парусах.* И царь послал тогда за нами всю свою орду... (стр. 58).
...а в другом судне 6 москвичь, да 6 тверичь (стр. 9).	...а в другом судне 6 москвичей, да 6 тверичей, *да коровы, да корм наш* (стр. 58).
...а салтан велик 20 лет... (стр. 21).	Султан у них *молод, всего* 20 лет... (стр. 62).
...а ядят брынець, да кичири с маслом, да травы розныя ядят, все рукою правою... (стр. 26).	Едят рис да кичири с маслом, да травы разные, а *варят их с маслом и молоком.* А едят все правой рукою... (стр. 63).
...от Дега до Мошката до Кучьзрята до Комбата 4 дни... (стр. 30).	...от Дега до Маската — *6 дней*, а от Маската до Гуджарата — *10 дней*, а от Гуджарата до Камбая — 4 дня... (стр. 64).
...хлам мой весь к собе взнесли в город на гору, да обыскали все, а обыскивають грамот... (стр. 53).	...унесли весь мой хлам к себе в город, на гору, да и обыскали все; *что мелочь была хорошая — всю выкрали,* а искали грамот... (стр. 71).

В чем дело? Откуда здесь взялись «коровы да корм» на судне, рецепт приготовления индийских трав, украденная у Никитина «мелочь хорошая»? Читатель, естественно, будет возлагать вину за все эти «отсебятины» на переводчика текста, покойного Н. С. Часва, и окажется неправ. Для того чтобы понять странные особенности издания Географиза, рецензенту этого издания необходимо проделать специальную текстологическую работу над источниками этого издания.

«Хожение за три моря» дважды издавалось Издательством Академии наук (в серии «Литературные памятники») — в 1948 году и 1958 году; в обоих случаях к изданию привлекался не только Троицкий список, но и другие списки памятника. Особое значение среди них имеют Эттерсв и Архивский списки, в которых

[3] В цитатах орфография упрощена.

lib.pushkinskijdom.ru

«Хожение» помещено в составе летописного текста (Львовской и Софийской II летописи). Списки эти относятся к XVI веку, но они отражают иную редакцию «Хожения», нежели та, которая отразилась в Троицком списке; многие из чтений этой летописной редакции несомненно ближе к оригиналу «Хожения», чем чтения Троицкого списка. В издании 1948 года текст Троицкого списка издавался с разночтениями и некоторыми исправлениями по спискам летописной редакции; в издании 1958 года текст летописной редакции издан отдельно, а в текст Троицкого списка внесены только отдельные исправления, оговоренные в текстологических примечаниях. Сопоставление «печатного оригинала» в издании Географиза с изданиями «Литературных памятников» с несомненностью обнаруживает, что этот «печатный оригинал» перепечатан с издания 1958 года: в нем оказались именно те исправления текста, какие были в этом издании, но без текстологических примечаний — из-за чего расхождения с факсимиле оказываются непонятными.[4] Еще хуже вышло с переводом. Перевод Н. С. Чаева (помещенный в «Литературных памятниках») отражал, естественно, не один только Троицкий список «Хожения», а лучшие чтения обоих списков; в нем читаются поэтому многие тексты из летописной редакции, в том числе отмеченное нами место о «коровах и корме», «мелочи хорошей» и т. д. Позаимствовав из «Литературных памятников» транскрипцию Троицкого списка и перевод Н. С. Чаева и опубликовав только Троицкий список, И. Г. Веритэ и другие редакторы нового издания не обратили внимания ни на текст летописной редакции, ни на связанные с ним особенности перевода и издали поэтому перевод, не соответствующий тексту. Примечания к тексту (также анонимные в издании Географиза) еще более подчеркивают это несоответствие. В начале Троицкого списка «Хожения» мы читаем об отправлении Никитина: «...поидох на Углечь, со Углеча на Кострому ко князю Александру, с ыною грамотою. И князь велики отпустил мя всея Руси доброволно» (стр. 7). В переводе это место звучит так: «...пошел на Углич, а с Углича на Кострому, к князю Александру с другой грамотой великого князя (Тверского)...» (стр. 57). А в примечании мы обнаруживаем следующее «разъяснение» этого места: «Грамота великого князя — речь идет об Иване III Васильевиче» (стр. 73). Итак, если верить И. Г. Веритэ и С. П. Кумкесу, великим князем Тверским, давшим грамоту Никитину, был Иван III Васильевич! Дело здесь опять в крайнем невнимании издателей Географиза к используемым ими источникам. Перевод Н. С. Чаева (вновь проредактированный в 1958 году В. П. Адриановой-Перетц) и в этом случае следовал за летописной редакцией, где говорилось: «...приехал есми... с ыною грамотою великого князя». Поскольку единственный «великий князь», упомянутый Никитиным выше, был «великий князь Михаил Борисович Тверской», в переводе слова об «иной грамоте великого князя», естественно, были отнесены именно к этому великому князю.[5] В научной литературе существует и другое толкование приведенного места Никитина (основанное на Троицком списке), согласно которому он получил в Угличе грамоту не от тверского князя, а от Ивана III. Такого мнения придерживается, например, И. П. Петрушевский, автор комментария к тексту «Литературных памятников» (изд. 2-е, стр. 189, прим. 10). Но в издании 1958 года это расхождение было специально оговорено (стр. 170, прим. 17); издатели Географиза, следуя, видимо, комментарию И. Петрушевского (но не ссылаясь на него), не заметили этого несоответствия и разжаловали «великого князя всея Руси» Ивана III в тверского князя.

Пренебрежение Географиза к текстологии заслуживает внимания не только потому, что оно принесло ощутительный вред столь ценному в полиграфическом отношении изданию. Это несомненно не случайный пробел, а определенная теоретическая позиция, с которой филологам приходится встречаться нередко. Люди, далекие от филологии, нередко искренне недоумевают: зачем нужна какая-то предварительная работа, например, над текстами Пушкина или Гоголя, — разве текст их недостаточно хорош без этого? В печати неоднократно уже обращали внимание на многочисленные издания классиков, прямо перепечатанные областными издательствами с изданий, выполненных в Москве и Ленинграде. Но деятели Географиза пошли дальше своих коллег из областных издательств. Переиздавая «Трех мушкетеров» А. Дюма или «Сестру Керри» Т. Драйзера, областные изда-

[4] Ср. текстологические примечания академического издания (Хожение за три моря Афанасия Никитина. Изд. 2-е, дополненное и переработанное, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 183—184) с теми же, но не оговоренными исправлениями в издании Географиза. Заметим, что для такого издания, где дается *один лишь Троицкий список*, исправлений этих явно недостаточно; в этом случае правильнее было бы следовать изданию 1948 года и на основании летописной редакции исправить, например, «до индейскыя горы», на «то индейскыя городы» и «иныя из Орабаньскыя земли, а иныя ис Тукърмескыя» на «иныя из Орапской земли, а иныя ис Туркменскыя» (ср. стр. 14 рецензируемого издания).

[5] Ср.: Хожение за три моря. Изд. 2-е, стр. 33 и 71.

lib.pushkinskijdom.ru

тельства считают все-таки нужным указать на обороте титула, откуда перепечатано данное издание. И. Г. Веритэ и его товарищи обошлись без этого. Не произведя никакой текстологической работы над издаваемым ими драгоценным текстом памятника XV века, механически перепечатав отдельные куски из работы своих предшественников, они ничего не сообщили об этом читателю, заставив его самого разбираться в получившихся несоответствиях.

Но филолог все-таки должен быть признателен Географгизу — и не только за факсимиле «Хожения за три моря». Многочисленные ляпсусы роскошного издания Афанасия Никитина служат наилучшим доказательством того, что при издании памятников русской литературы текстолог является не менее нужной фигурой, чем ретушер и инженер-технолог.

lib.pushkinskijdom.ru

И. СЕРМАН

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ XVIII ВЕКА

Изучение истории русского театра XVIII века имеет уже свою собственную, довольно длинную историю. Оно началось более ста лет тому назад, когда появились первые исторические обзоры по русскому театру XVIII века, обзоры еще полумемуарного, полукритического характера. С тех пор научная литература по истории русского театра XVIII века не только неизмеримо выросла количественно, но и превратилась в самостоятельную отрасль историко-литературной науки.

Богатство конкретно-исторического материала по истории театра и драматургии XVIII века позволило отвести в ряде итоговых трудов («История русского театра» (1929) В. Н. Всеволодского-Гернгросса; «Очерки по истории русского драматического театра» (1948) С. С. Данилова) значительное место драматургии XVIII века. Но только в книге Б. Н. Асеева история русского театра XVIII века рассматривается во всех ее компонентах: театр, драматургия (русская и переводная), актерское искусство, оформление спектаклей, театральная критика. Поэтому ее с интересом и пользой прочтет каждый, кто интересуется русской драматургией XVIII века. Историографический обзор и библиография основной литературы, приложенная к книге, помогут читателю пополнить свои сведения по тому или иному вопросу.

Излагая историю русской драматургии XVIII века от Сумарокова до Капниста, автор одновременно предлагает общую концепцию ее развития. Оставляя в стороне собственно историю театра, актерского искусства и многое другое, что лучше оценят специалисты-театроведы, попробуем выяснить, насколько развиваемая автором концепция истории русской драматургии XVIII века отвечает современным потребностям и современному уровню нашей науки.

Б. Н. Асеев писал учебное пособие; он был связан «существующими программами по истории русского театра» (стр. 3). Небольшой объем книги также должен был очень затруднить его при разработке истории драматической литературы XVIII века, очень многообразной и не всегда достаточно исследованной. Однако все эти осложняющие моменты не помешали автору таким образом сформулировать задачу своего труда: «Главное внимание было обращено... на связь театра с русской передовой общественной мыслью, на становление в драматургии и актерском искусстве XVIII века элементов реализма и народности, а также на проблему взаимоотношения русского театра с передовой театральной культурой Запада» (стр. 3). Поэтому мы вправе искать в его книге ясную картину общего хода развития русской драматургии XVIII века в связи с передовой общественной мыслью России и Запада, развития, которое характеризуется, по мнению автора, в первую очередь, накапливанием «элементов реализма и народности».

Проследить становление «элементов реализма и народности» — такова главная задача книги, и действительно, автор честно стремился подчинить ей все изложение истории русской драматургии XVIII века. Правда, он нигде не дает своего определения реализма и народности, так что читатель некоторое время не знает, чем же меряется, чем проверяется наличие или отсутствие «элементов» народности и реализма в творчестве различных драматургов XVIII века. По-видимому, автор молчаливо предполагает, что понятие «реализм» всем ясно и не требует определения. Мерилом же народности у него, как позже выясняется, служит наличие или отсутствие «проблемы крепостничества» в данном произведении. О «Бригадире» Фонвизина он так и пишет: «Степень народности комедии ограничивалась тем, что в ней не была поставлена проблема крепостничества, не было показано отношение помещиков к крепостным» (стр. 241).

Если автор будет последователен в применении своего критерия народности, то ему придется сказать, что «степень народности» «Повестей Белкина», «Ревизора», «Героя нашего времени» ограничена или даже минимальна, поскольку ни

Б. Н. Асеев. Русский драматический театр XVII—XVIII веков. Изд. «Искусство», М., 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

в одном из названных произведений «не поставлена была проблема крепостничества».

Упрощенное понимание народности вносит путаницу в суждения Б. Н. Асеева о русском классицизме. Так, он пишет: «Крестьянская тема непосредственно не входила в число основных тем, разрабатывавшихся писателями классицизма. Отражение крестьянской жизни в поэзии и драматургии было ограничено возможностью показать крестьянина в приятном сердцу дворянина-помещика виде — в образах слуг дворянских героев комедии, резвящихся пастухов и пастушек в эклогах или тех безмятежных земледельцев, жизнь которых изображена, например, в идиллии А. П. Сумарокова...» (стр. 98) Здесь Сумароков назван автором идиллий и эклог, а как быть с его баснями и сатирами, со знаменитой сатирой «О благородстве», где естественное равенство людей приняго за исходный пункт всех рассуждений о правах и обязанностях дворянина, как быть, наконец, с «Хором ко превратному свету», который Б. Н. Асеев цитирует в своей книге (стр. 110) и о котором никак нельзя сказать, что в нем не поставлена «проблема крепостничества»? Прекрасно зная все это, Б. Н. Асеев, только что заявивший о неспособности литературы классицизма «поднять» крестьянскую тему, начинает развивать мысль о критическом начале, даже о критическом направлении в русском классицизме, которое «приобретало иной социальный смысл и, в конце концов, использовалось в борьбе против крепостничества и его порождений» (стр. 98).

Упрощенное и очень спорное понимание народности, противоречивость в суждениях автора о русском классицизме вытекают из невысказанной им, но подразумеваемой мысли о русском классицизме как основном препятствии, главной преграде на пути развития в русской драматургии XVIII века «элементов народности и реализма». К этому сводится общая концепция книги.

Справедлива ли эта точка зрения на русский классицизм и на его место в истории русской литературы вообще и драматургии в частности?

У нас нередко забывают, что русский классицизм создавали просветители и что эстетика и практика русского классицизма опиралась на просветительскую общественную мысль, ставшую уже в 1730-е годы основой всей деятельности и Кантемира и Тредиаковского — основоположников и зачинателей русского классицизма.

Русский классицизм в целом, от Кантемира до Капниста, был для всей русской литературы грандиозным шагом вперед. Он выражал собой просветительское стремление осмыслить действительность «с точки зрения разума и благородного чувства» (*Чернышевский*), с точки зрения «естественного» человеческого сознания.

Но литература русского классицизма, драматургия русского классицизма были противоречивы, как и породившая их идеология просветительства. Эмпирический материал жизненной повседневности, который у нас часто принимают за «элементы реализма», и чистая, идеальная гражданственность были механически разделены между комедией и трагедией. Опыты сочетания этих двух начал в слезной драме или в «Недоросле» Фонвизина не привели к органическому, художественному единству частного и общего, истории и быта, к тому, что уже с полным правом наша история литературы называет реализмом.

Проблема народности, так же как и проблема реализма, требует исторического подхода. Если мерилом народности для литературы XVIII века мы примем постановку проблемы крепостничества, то не только Сумароков и Ломоносов, но и Державин окажется не народным. А ведь Белинский очень ценил сумароковскую сатиру и положительно, хотя и с некоторыми ограничениями, высказывался о народности державинского творчества. Белинский считал поэзию Державина народной, хотя отлично понимал, что между народностью Державина и народностью Пушкина прошла целая эпоха исторического развития.

Думается, что русскую драматургию XVIII века нужно судить с точки зрения того, насколько она сумела выразить общественное сознание и передовую общественную мысль своего времени — идеологию просветительства. Только такое конкретное сопоставление позволит объяснить русский классицизм и его действительное исторически-прогрессивное значение, тогда как в книге Б. Н. Асеева он выглядит только досадным препятствием на пути к реализму.

Настойчиво стремясь найти реализм в русской драматургии XVIII века, Б. Н. Асеев даже назвал главу о комедиях Фонвизина так: «Возникновение русской реалистической драмы. Д. И. Фонвизин». Здесь автору явно изменило чувство меры. В известных пушкинских и гоголевских оценках «Недоросля» речь идет о комизме, о смехе, о комедии — и никак не о драме, а тем более реалистической.

Г. А. Гуковский указал на кое-какие черты в комедии Фонвизина, которые позволяют сближать ее со слезной драмой. Он имел в виду чувство жалости, которое пробуждает в зрителях Простакова, когда от нее грубо отрекается ее ненаглядный Митрофанушка. Но эти отдельные черточки сентиментализма не пре-

lib.pushkinskijdom.ru

вращают «Недоросля» в драму. Б. Н. Асеев с этим не посчитался. В главе о «Недоросле» он то любуется положительными героями комедии, объявляя их «живыми современниками» зрителей, то говорит о «малой динамичности» образа Стародума, о рассудочности образа Милона, об условности финального вмешательства властей и т. д. Подробно перечислив очень характерные для комедий классицизма черты «Недоросля» (схематизм, риторичность, театральную условность композиции и т. д.), Б. Н. Асеев тем не менее считает, что «„Недоросль" был первым произведением рождавшегося русского критического реализма» (стр. 260), что он выпадает из рамок «чистого» классицизма, поскольку в нем «не все» смешно. С его точки зрения, эстетика классицизма утверждала, что в «комедии все должно быть смешно» (стр. 259) и, таким образом, «Недоросль», не отвечающий этому канону, превращается в реалистическую драму.

Это просто неверно. У Мольера вовсе не все смешно; так называемая «высокая» комедия легко могла превратиться в трагедию. Вспомним «Тартюфа» или «Мизантропа». Однако французы, которые очень любят Мольера и очень охотно его ставят в наши дни, не считают, что Мольер «преодолел» классицизм только потому, что у него в комедии «не все смешно».

В книге есть глава «Западноевропейская драма в репертуаре русского театра 60—90-х годов XVIII века» (стр. 330—340). Напечатана она в отличие от остального текста убористо, петитом, и это позволило автору вместить в нее много интересного материала о постановке в России пьес Бомарше, Сорена, Лессинга, Мерсье, Шиллера, Коцебу и т. д. В этой главе приведены высказывания критиков и переводчиков; кратко, но удачно охарактеризована идейная борьба вокруг переводов пьес Мерсье или «Женитьбы Фигаро». Сам по себе, следовательно, этот обзор нужен и полезен. Но в таком отделении переводной драматургии от оригинальной есть некоторая искусственность. Ведь практически в повседневной жизни русского театра 1760—1790 годов переводы никак не были отделены от оригинальных пьес русских драматургов. В деятельности Лукина, например, «склонение на наши нравы», переделка, русификация пьес французских драматургов были методом создания «русской» комедии. Сам же Б. Н. Асеев вынужден в главе о переводном репертуаре говорить о «Солдатской школе» Н. Н. Сандунова, которую он считает переводом-переделкой немецкой драмы.

Выделение переводной драматургии в особый отдел в иных случаях как бы избавляет Б. Н. Асеева от совершенно необходимого привлечения западного материала, имевшего важное значение для проблематики русской драматургии. Так, «Бригадир» анализируется без всякого сопоставления с комедией датского драматурга Л. Хольберга «Жан де Франс», в которой впервые получил разработку тип молодого дворянина, побывавшего во Франции и зараженного галломанией. Вместо такой, хотя бы и краткой, разработки, Хольберг только упоминается в главе о переводном репертуаре среди других популярных у нас авторов (стр. 331).

Может показаться, что в конце концов не так уж важно, где сказано о переводной драматургии — в особой главе или в ходе анализа истории русской драматургии, лишь бы было об этом сказано. По нашему мнению, этот недостаток композиции книги есть следствие слабости ее общей концепции. Для того чтобы дать «верное изображение истории русского театра» и русской драматургии XVIII века, следовало показать ее во взаимодействии художественном и идейном с театром и драматургией других стран и народов, ибо национальное своеобразие русской драматургии XVIII века можно понять только из сравнительного изучения взаимодействия теоретической мысли и театрально-драматургической практики века Просвещения в целом. Только такое сравнительно-историческое изучение даст возможность решить правильно и общий вопрос о реализме в драматургии XVIII века, о ее народности, как и вопрос о литературных направлениях. Подлинный историзм требует изучения фактов литературы во всей сложности их реальных связей, а не подгонки живого развития драматургии под заранее выбранные рубрики «реализма» и «народности». Такая «подгонка под концепцию» — главное препятствие на пути подлинного историзма в нашей науке. Автор «Русского драматического театра XVII—XVIII веков» не сумел преодолеть этого препятствия. Отсюда все противоречия и слабости его книги.

В свое время в очень темпераментной рецензии (написанной совместно с Б. Ростоцким) на книгу покойного С. С. Данилова «Очерки по истории русского драматического театра» (1948) Б. Н. Асеев писал: «Работа насыщена большим фактическим материалом, хотя и широко известным по некоторым литературоведческим и монографическим работам... Но в целом она не дает верного изображения истории русского театра, характеристики его национального своеобразия и мирового значения».[1]

---

[1] «Советская книга», 1949, № 8, стр. 113

lib.pushkinskijdom.ru

К сожалению, как мы показали, в своей собственной книге рецензент не справился с освещением тех основных вопросов истории русского театра и русской драматургии, о неудовлетворительности разрешения которых в книге Данилова он писал так решительно. Более того, отдельные оценки драматургов XVIII века, им в рецензии осуждавшиеся, теперь повторяются в его книге. Так, в 1949 году Б. Н. Асеев писал: «Отсутствие идейно-политической четкости в оценке явлений истории театра ведет к неясным, а иногда и ошибочным социальным характеристикам. Например, комические оперы Николева и Княжнина объявляются „антикрепостническими", хотя в то же время говорится об их „либеральном духе"».[2] В собственной книге Б. Н. Асеева мы находим следующую формулировку: «Примирительное отношение к крепостному праву в субъективном замысле драмы Николева делало закономерной дальнейшую идейную эволюцию писателя... Тем не менее драма „Розана и Любим", осуждавшая помещичий произвол и сочувственно показывавшая крестьян, объективно приобретала антикрепостнический характер» (стр. 305). Никаких разъяснений по поводу причин этого пересмотра оценок читателю не сообщается, хотя это следовало бы сделать. У читателя книги Б. Н. Асеева может сложиться впечатление, что выдвинутые им в рецензии на книгу С. С. Данилова очень важные, очень высокие требования в его собственной работе так же не получили реализации именно из-за противоречивости его отношения к основным вопросам истории русской драматургии XVIII века.

[2] Там же, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

Г. ФРИДЛЕНДЕР

ОТ ПУШКИНА К ТУРГЕНЕВУ

Книга Ю. Г. Оксмана «От „Капитанской дочки“ к „Запискам охотника“» содержит пять исследований, принадлежащих перу одного из видных советских историков литературы, пользующегося заслуженной известностью. Вошедшие в сборник очерки посвящены различным деятелям русской литературы XIX века — от Пушкина до Тургенева — и написаны в разные годы. Тем не менее объединение их в составе одной книги не случайно. Перед нами статьи, написанные на пять разных тем, но объединенные одним общим пониманием задач историко-литературной науки, одним и тем же оригинальным и интересным методом исследования. Наличие в книге своей исследовательской методики и своего угла зрения придает сборнику статей то «лица необщее выраженье», которое мы порою тщетно пытаемся отыскать в других историко-литературных работах.

Своеобразие исследовательского метода, который объединяет статьи, вошедшие в сборник Ю. Г. Оксмана, состоит в том, что автор оперирует в каждой из своих статей двумя рядами фактов, которые тщательно сопоставляет друг с другом, и сопоставление это позволяет ему прийти в каждом случае в конечном счете к новым и ценным историко-литературным выводам. Эти два ряда фактов — факты истории литературы и факты истории общественной мысли в широком смысле слова. Интересы Ю. Г. Оксмана как ученого лежат на стыке обеих этих областей, тесно связанных между собой, но вместе с тем и не вполне совпадающих друг с другом, так как каждая из них имеет свой специфический предмет и свою методику. Владея одинаково уверенно приемами исторического и историко-литературного исследования, фактами из истории русской литературы и истории русской общественной мысли XIX века, автор стремится в каждой статье тесно связать между собой общеисторические и историко-литературные проблемы. Этот оригинальный угол зрения дает Ю. Г. Оксману возможность привлечь новые, свежие факты и соображения, освещающие ту теснейшую связь, которая существовала в XIX веке между нашей передовой литературой и русским освободительным движением.

Оригинальностью творческого «почерка» Ю. Г. Оксмана, объединяющего в своем лице вдумчивого историка и литературоведа, обусловлено не только внутреннее единство тематики, но и единство исследовательских приемов, положенных в основу его работ. В предисловии к сборнику автор заявляет, что его исследования возникли в борьбе не только с «субъективно-идеалистическими концепциями буржуазных историков и литературоведов», но и с различного рода «социологическим импрессионизмом», подменяющим конкретное изучение исторических и историко-литературных фактов общими схемами или недостаточно проверенными выводами. Стремясь избежать заманчивых, но не вполне обоснованных, по его мнению, обобщений, автор широко пользуется в своих статьях методом исторической критики источников. Строя каждую статью на широком привлечении новых архивных (или других малоизученных) материалов, он подвергает эти материалы внимательному изучению и проверке, тщательно сопоставляет между собой различные исторические документы. Лишь на основе этого сопоставления, после устранения ложных или противоречивых свидетельств автор приходит к тем более точным выводам, которые в дальнейшем служат ему кирпичами для воздвигаемых им исторических или историко-литературных построений.

Плодотворность метода и приемов изучения, применяемых тем или другим советским историком литературы, в конечном счете, как в любой другой области науки, поверяется практикой. Подходя к оценке отдельных статей Ю. Г. Оксмана, вошедших в сборник, с этой точки зрения, следует подчеркнуть то широкое признание, которое получили в нашей научной и научно-учебной литературе многие

Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин—Рылеев—Кольцов—Белинский—Тургенев. Исследования и материалы. Саратовское книжное издательство, 1959.

lib.pushkinskijdom.ru

из конкретных наблюдений и выводов, впервые сделанных Ю. Г. Оксманом в его работах. Это признание указывает на плодотворность примененного в статьях Ю. Г. Оксмана аспекта изучения истории русской литературы XIX века в ее связи с историей общественной мысли и освободительного движения. Без тщательного, скрупулезного исследования и сопоставления многообразных разнородных биографических, исторических и историко-литературных фактов, на которых построена обширная монография Ю. Г. Оксмана «Пушкин в работе над „Историей Пугачева" и повестью „Капитанская дочка"», мы в настоящее время не располагали бы той отчетливой и стройной картиной творческой работы Пушкина над этими произведениями, какая вырисовывается перед нами сейчас. Вспомним, что в свое время выдающийся, всесторонний знаток Пушкина, каким был покойный Б. В. Томашевский, в академическом издании сочинений поэта напечатал черновые наброски к «Капитанской дочке» в том порядке, в каком эти наброски занесены в пушкинской тетради. Анализ содержания этих набросков, сопоставление каждого из них с историческими заметками поэта и свидетельствами современников позволили Ю. Г. Оксману раскрыть их верную хронологическую последовательность и таким образом проследить эволюцию замысла «Капитанской дочки» в связи с ходом русской общественной жизни 30-х годов и движением взглядов Пушкина на пугачевщину. Так же важны и поучительны для нашей историко-литературной науки были вошедшие в сборник статьи о письме Белинского к Гоголю, о «Записках охотника» Тургенева, о Рылееве и Кольцове. Напомним, что критически проверенным текстом письма Белинского к Гоголю, которым мы располагаем в настоящее время, мы обязаны в первую очередь длительной работе Ю. Г. Оксмана над изучением и критическим сопоставлением различных дошедших до нас копий этого замечательного документа, который В. И. Ленин считал важнейшим памятником русской бесцензурной демократической прессы. То же самое можно сказать и о тексте поэмы Рылеева «Войнаровский».

Ю. Г. Оксманом было в свое время впервые отмечено также то обстоятельство, что «Бурмистр» и другие наиболее острые по своему общественно-политическому содержанию очерки из «Записок охотника» Тургенева написаны в Зальцбрунне под влиянием идейного общения Тургенева с Белинским, в те дни, когда великий критик работал над своим письмом к Гоголю. Эти примеры наглядно свидетельствуют о важных результатах, которые способно дать и на деле дает параллельное изучение общеисторических и историко-литературных фактов, а также применение к изучению историко-литературных материалов критического метода, который применяется при анализе исторических документов и источников.

Следует отметить большой труд, проделанный автором при подготовке статей для нового издания. Хотя работы, вошедшие в сборник, успели получить признание в нашей печати, Ю. Г. Оксман тщательно пересмотрел каждую из них, дополнил их новыми разысканиями, новыми фактами и соображениями, учел высказанные замечания и возражения. Примечания, которыми ученый снабдил статьи для переиздания, разрастаются нередко в небольшие ценные экскурсы по частным вопросам, имеющие самостоятельное научное значение.

Отмечая крупные достоинства вошедших в сборник работ, важность и поучительность примененной в них методики исторического исследования, следует указать и на отдельные встречающиеся в них просчеты.

Основное требование, вытекающее из задачи критического изучения источников, состоит в том, чтобы строго различать факты, которые могут быть научно проверены и доказаны, и гипотезы. Разумеется, ни один вид научного исследования — даже самого точного — не может обойтись без гипотез. Гипотезы столь же необходимы историку литературы, как математику. Но необходимо, чтобы ученый, выдвигающий гипотезу, в каждом случае отличал доказанное от гипотетического. Смешение научно доказанного и установленного с тем, что предполагается исследователем с большим или меньшим основанием как возможное, но не может в данное время быть фактически подтверждено, способно привести порой к недоразумениям.

Несмотря на строгость научных требований автора, в отдельных случаях Ю. Г. Оксману, на наш взгляд, все же не удается избежать подобного смешения. В этих случаях его выводы становятся более или менее спорными. Нам трудно согласиться, например, когда упоминание имени Дидро в одном из планов пушкинской повести о Шванвиче («Отец едет просить Орлова. Екатерина. Дидерот — Казнь Пугачева») приводит автора к выводу о том, что в данном случае Пушкин имел в виду позицию Дидро по вопросу о крепостном праве. Подобное предположение имеет свои основания, и оно может быть высказано исследователем в качестве гипотезы. Но Ю. Г. Оксман, сделав вначале ряд оговорок на этот счет, вскоре забывает о них и рассматривает в дальнейшем высказанное им предположение как нечто бесспорное. Трудно согласиться с исследователем и тогда, когда он берет за одну скобку общественно-политические взгляды княгини Дашковой и Карамзина, соответственно объединяя и отношение к ним Пушкина (стр. 67—69). В дру-

lib.pushkinskijdom.ru

ром месте из интересного факта встреч молодого Кольцова в 1829 году с В. Сухачевым автор делает вывод о влиянии на Кольцова конкретных идеологических «принципов» того «Общества Независимых», членом которого Сухачев был в 1822—1824 годах, т. е. за пять-семь лет до этого (стр. 192). При всей соблазнительности подобной гипотезы, дающей полезный толчок исследовательской мысли, она требует дальнейшей проверки, дополнительных разысканий и уточнений для того, чтобы приобрести значение окончательного научного вывода,[1] ибо идейные искания молодого Кольцова могли, разумеется, иметь и другую идеологическую окраску, определившуюся до встречи с Сухачевым или вполне независимо от нее.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что автору не во всех случаях удалось избежать естественного у исследователя, обладающего научным темпераментом, увлечения частными гипотезами, которые хотя и представляют несомненный интерес, однако все же нуждаются в дальнейшей проверке, а порой требуют более или менее серьезных уточнений и поправок.

Другим недостатком книги Ю. Г. Оксмана, как представляется автору настоящих строк, является заметное в ней временами пренебрежение к логике художественной мысли. Это пренебрежение дает себя знать в работах о Пушкине и Рылееве. Стремясь объяснить все моменты работы Пушкина над «Капитанской дочкой» *только* изменением общественно-политических взглядов поэта или цензурными мотивами, автор почти нигде не принимает во внимание движение художественной мысли Пушкина, диктовавшей ему выбор того или иного героя, то или иное композиционное или стилистическое решение. Поэтому там, где автор переходит к анализу художественно-эстетических проблем, он довольствуется иногда слишком общими, недостаточно дифференцированными и конкретными оценками. Таково, например, отождествление реалистического «мастерства» Пушкина и Льва Толстого, противопоставляемого романтизму Рылеееа (стр. 154). Вряд ли читатель сможет согласиться с ученым и там, где он готов рассматривать «Капитанскую дочку» как «документальную и художественную иллюстрацию» к «политическим обобщениям» Радищева (стр. 46). В отсутствии столь же пристального интереса к проблемам художественного мышленпя писателя, к анализу художественной образности, языка и стиля, какой свойствен автору при анализе исторических проблем, проявляется известная недооценка эстетической проблематики, значения литературы как искусства слова.

Таковы научные достоинства и некоторые спорные моменты, которые нам хотелось отметить в книге одного из наиболее заслуженных, вдумчивых и опытных советских литературоведов. Приходится высказать сожаление, что книга Ю. Г. Оксмана, представляющая собой живое, творческое и фундаментальное научное исследование, книга, знакомство с которой необходимо не только для литературоведа или учителя-словесника, но и для каждого, самостоятельно изучающего историю русской культуры XIX века, издана Саратовским книжным издательством скромным тиражом в 3000 экземпляров.

[1] См. об этом во многом справедливые замечания в статье С. М. Клюева «А. В. Кольцов и Ф. Н. Глинка» в книге «Вопросы русской литературы» («Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», 1959, т. XCVIII, стр. 173—190). Статья эта, где ставится вопрос о воздействии на Кольцова поэзии Ф. Н. Глинки, не отменяет, но дополняет соображения Ю. Г. Оксмана, высказанные в исследовании о Кольцове, и вместе с тем вносит в них известные коррективы.

lib.pushkinskijdom.ru

З. ЛИБПИЗОН

КНИГА, ФАЛЬСИФИЦИРУЮЩАЯ МИРОВОЗЗРЕНИЕ В. БЕЛИНСКОГО

За рубежом все чаще и чаще начинают появляться работы, авторы которых стремятся понять сущность русской общественной мысли прошлого и ее роль в истории мировой культуры. Такова, например, вышедшая в Англии книга Е. Лампе́рта «Очерки по истории бунтарства», о которой писал журнал «Вопросы философии» (1959, № 10, стр. 179).

И, может быть, не стоило бы обращать особого внимания на новую книгу о В. Г. Белинском давнего «специалиста» по делам Востока Бернхарда Шульце,[1] если бы не своеобразный ее характер, который может ввести в заблуждение малоосведомленного читателя. Автор, где только можно, подчеркивает свою беспристрастность. Он не думает отрицать выдающегося значения деятельности Белинского, не скупится на соответствующие эпитеты к имени великого мыслителя, подчеркивая глубину и страстность его статей. Шульце знаком с русской дореволюционной и современной западной, а отчасти и с советской критической литературой о Белинском. Так, во введении, якобы в целях объективности, он обильно цитирует нарочито подобранные разноречивые высказывания о Белинском, начиная с первого биографа Белинского А. Н. Пыпина и кончая статьями, опубликованными в трех томах «Литературного наследства», посвященных В. Г. Белинскому.

Суждения Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева чередуются с выдержками из писаний Ю. Эйхенвальда, Н. Бердяева и других белогвардейских эмигрантов. Шульце цитирует и В. И. Ленина, цитирует статью о Белинском во втором издании Большой Советской Энциклопедии и другие советские работы, но о советских исследователях он пренебрежительно пишет, что они-де «канонизировали» Белинского. Сам же он чаще всего ссылается на работы эпигонов веховцев (Д. Чижевского, В. Яковенко, В. Сенковского и др.), не перестает расшаркиваться перед Н. Бердяевым, называя его «известным и, пожалуй, самым значительным русским философом наших дней» (стр. 8), а во многих своих выводах преимущественно исходит из предисловия Иванова-Разумника к юбилейному изданию собрания сочинений В. Г. Белинского 1913 года, цитируя его в кавычках и без кавычек.

Шульце пытается обосновать и, так сказать, углубить мысль Иванова-Разумника о якобы новом повороте, происшедшем в мировоззрении Белинского в последние годы жизни. «Этот глубокий перелом, — пишет Шульце, — состоял главным образом в том, что Белинский потерял свою веру в социализм, учения которого он придерживался в 1841—1845 годах» (стр. 94). Разочарование в теории утопического коммунизма наступило у Белинского, с точки зрения Шульце, после его путешествия по России летом 1846 года. «После того, как он покинул свой тесный дом в Петербурге, — читаем мы далее, — и ознакомился во многих местах с русской действительностью, ему стало ясно, что утопический социализм во времена Николая Первого не может быть осуществлен. Необходимейшей проблемой тогда для России была не социальная реформа в духе западноевропейского социализма, а прежде всего отмена крепостного права, как он подчеркнул в знаменитом письме к Гоголю» (стр. 95).

Сам по себе этот вывод, будто Белинский противопоставлял необходимость отмены крепостного права социалистическому идеалу, нелогичен и несостоятелен. Белинский в действительности полагал, что отмена крепостного права является ближайшей и важнейшей задачей, стоящей перед Россией 40-х годов, а социализм — это будущее страны.

Однако Шульце игнорирует ход мысли Белинского и утверждает, что после 1845 года он отверг идеи социализма, больше «не придерживался мнения, будто

[1] Bernhard Schultze. Wissarion Grigorjewitsch Belinskij. Wegbereiter der revolutionären Atheismus in Russland. Verlag Anton Pustet, München, 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

буржуазия должна быть уничтожена» (стр. 98), и пришел к мысли, что только буржуазия сможет вывести русское общество из того состояния, в котором оно находилось. В доказательство Шульце приводит следующие слова В. Г. Белинского: «Так думает наш немец — М‹ишель›... Я с этим соглашусь только тогда, когда на опыте увижу государство, благоденствующее без среднего класса... Пока буржуазия есть и пока она сильна, — я знаю, что она должна быть и не может не быть. Я знаю, что промышленность, — источник великих зол, но знаю, что она же — источник и великих благ для общества».[2] Слова эти взяты из обширного письма критика к В. П. Боткину (от 2—6 декабря 1847 года), в котором ясно выражены общественно-политические и философские взгляды Белинского последних лет жизни. Шульце цитирует только одно место из этого письма, вырвав его из общего контекста и превратно объяснив суть его. Между тем Белинский полемизирует здесь с апархистской идеологией Михаила Бакунина, а о своем понимании буржуазии буквально вслед за этим пишет: «Собственно, она (т. е. буржуазия, — *З. Л.*) только последнее зло в владычестве капитала, в его тирании над трудом. Я согласен, что даже и отверженная порода капиталистов должна иметь свою долю влияния на общественные дела; но горе государству, когда она одна стоит во главе его!» (стр. 452). Шульце, понятно, опустил эти слова, так как они целиком опровергают его ничем не обоснованные выводы об апологетическом отношении Белинского к буржуазии.

Белинский, конечно, понимал прогрессивную роль промышленности, индустриального развития, он писал о том, что появление и развитие буржуазии закономерно и много дало человечеству. В том же письме он отмечает: «Я понимаю, что буржуазия явление не случайное, а вызванное историей, что она явилась не вчера, словно гриб выросла, и что, наконец, она имела свое великое прошедшее, свою блестящую историю, оказала человечеству величайшие услуги» (стр. 448). Эти слова лишний раз говорят о диалектических элементах в социологических воззрениях Белинского. Однако из всего контекста письма явствует, что буржуазия отжила свой век, что ныне она позорит человечество. «...Я знаю, — говорится там же, — что владычество капиталистов покрыло современную Францию вечным позором... Все в нем мелко, ничтожно, противоречиво; нет чувства национальной чести, национальной гордости» (стр. 447). А какая уничтожающая, саркастическая характеристика дана здесь же служителям Плутуса — торгашам. «Горе государству, которое в руках капиталистов», — несколько раз подчеркивается в этом же письме, написанном, кстати, незадолго до смерти автора. Утверждать, что Белинский видел в буржуазии единственно плодотворный класс, — значит сознательно искажать мысль критика.

Однако не исследование общественно-политических и эстетических воззрений Белинского является главной целью Шульце, хотя отдельным вопросам мировоззрения мыслителя посвящается ряд глав, в которых, впрочем, очень мало оригинального. Сошлемся в качестве примера на главу об эстетике Белинского, названную «Эстетические блуждания». Шульце не отказывает Белинскому в тонком эстетическом восприятии, но он повторяет давно опровергнутые положения об отсутствии у великого критика своей эстетической теории, «твердой почвы, на которой он мог бы строить здание своих идей об искусстве и эстетике. Его суждения об искусстве и эстетике были различны и зависели от того, находился ли он под влиянием Шеллинга, Фихте, Гегеля или искал новый, более персонально-реалистический синтез» (стр. 167).

Главное в книге — не в этих маленьких главах, а в исследовании отношения Белинского к религии, что ясно подчеркнуто в подзаголовке книги («Предшественник революционного атеизма в России»). Автор озадачивает читателя с первых же страниц. «Многим Белинский кажется атеистом, безбожником», — пишет он и сразу же спрашивает: «Справедливо ли такое восприятие?»

Шульце полагает, что до сих пор исследователи, занимаясь изучением литературных, эстетических, социальных и философских воззрений Белинского, упустили из виду «*важнейшую* сторону его деятельности (курсив наш, — *З. Л.*), сторону религиозного борца и искателя», и хочет восполнить этот пробел.[3] Белинский был великим богоискателем, заявляет он, и, ощутив, что зашел слишком далеко, тут же оговаривается: «он был великим борцом за и против бога» (стр. 11).

С точки зрения Шульце, Белинского с первых же шагов творческой деятельности всегда волновали преимущественно религиозные проблемы. Уже в «Дмит-

[2] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 452. Далее ссылки на этот том приводятся в тексте.

[3] Впрочем, он отмечает, что его предшественником является русский богослов Николай Барсов, поместивший еще в 1877 году в журнале Петербургской духовной академии «Церковный вестник» статью «Белинский как религиозный мыслитель».

lib.pushkinskijdom.ru

рии Калинине» якобы заключались основные философско-религиозные идеи, которые затем занимали Белинского в течение всей жизни. Шульце отмечает и протест молодого писателя против тогдашних социальных порядков, но считает, что не социальная проблематика определяет сущность драмы. Драматург «спорит с богом, судит бога и оправдывает бога». «Белинский мучился, — заключает Шульце характеристику драмы «Дмитрий Калинин», — мрачными сомнениями, но он склонялся тогда к тому, чтобы решить спор в пользу бога против человека, он верил еще в вечную правду и справедливость в мире» (стр. 37). Так, антикрепостническая социальная драма превратилась в произведение, оправдывающее величие бога.

Шульце стремится как-то поколебать твердо установленные и неопровержимые суждения об атеизме Белинского. «Верил ли Белинский в бога?» — спрашивает он и говорит, что на этот вопрос нельзя ответить ни да, ни нет. Шульце соглашается лишь с тем, что русский критик выступал против тогдашней православной русской церкви, но богоборцем никогда не был. Белинский, мол, нередко ссылается на евангелие, очень часто употребляет в статьях и письмах слова «о, боже мой», «ради бога» и тому подобные выражения, говорящие якобы о том, что он обращался к богу и в душе верил в него. Автор, по-видимому, сам чувствует шаткость своих доводов. Поэтому он добавляет, что имя бога Белинский произносил непроизвольно. Беда Белинского, если верить Шульце, состояла в том, что он наблюдал внешний облик русской церкви, подчиненной целиком самодержавию. Если бы он встретил на своем жизненном пути истинно верующего человека, если бы он был знаком с «подлинно-христианской жизнью», его взгляды на религию, может быть, были бы иными. Такие предположения трудно, естественно, принимать всерьез.

Шульце, конечно, знает, что Белинский, перейдя в 40-х годах на материалистические позиции, неоднократно и непосредственно высказывал свои антирелигиозные взгляды. Но ясные и недвусмысленные слова Белинского истолковываются этим исследователем довольно своеобразно. Так, например, он следующим образом комментирует известное место из письма Белинского к А. И. Герцену от 26 января 1845 года («Истину я взял себе — и в словах *бог* и *религия* вижу тьму, мрак, цепи и кнут, и люблю теперь эти два слова, как следующие за ними четыре», — стр. 250): «Если мы пристальнее рассмотрим это на первый взгляд целиком антирелигиозное высказывание, то мы заметим, что Белинский не говорит, будто видит в боге и религии тьму, и т. д., а лишь в словах „бог“ и „религия“, а это при ближайшем рассмотрении означает, что этими словами часто в социальной жизни и в политике злоупотребляли для порабощения масс и что Белинский с ненавистью выступал против подобного злоупотребления» (стр. 201).

Это отнюдь не единственный пример казуистики и схоластики в рецензируемой книге. Ими особенно богата глава, касающаяся «Письма Белинского к Гоголю» (стоит отметить, что в ней приводится знаменитое письмо почти полностью). Казалось бы, трудно отрицать ясно выраженный атеистический характер «Письма». Однако для Шульце все возможно. Он полемизирует с советскими исследователями «Письма», в частности со статьей С. Брейтбурга «Л. Н. Толстой о „Письме Белинского к Гоголю“», помещенной в «Литературном наследстве». С. Брейтбург в этой статье пишет: «...Толстой, по-видимому, мысленно сохранил для себя прямой фразеологический смысл выражений „истина Христова“ и „дьяволово учение“ (выражений, столь часто употреблявшихся им самим). Но Белинский заимствовал эти выражения у самого Гоголя, заимствовал с определенными полемико-разоблачительными целями. В контексте „Письма“ оба выражения приобрели новый, переносный смысл: „истина Христова“ обозначала здесь противоположность фарисейству, „дьяволово учение“ — идеологию крепостнической реакции и обскурантизма».[4] Шульце не согласен с советским ученым; по его мнению, такое толкование слов Белинского «истина Христова» и «дьяволово учение» искусственно. С. Брейтбург «просмотрел, что религиозная позиция Белинского в „Письме“ не единообразная, что вопреки грубым выпадам против церкви и духовенства в некоторых местах тон становится умеренней..., что в большинстве мест освещается возвышенная цельность личности Христа» (стр. 157). И далее Шульце в подтверждение своей позиции напоминает, что когда-то в разговоре с Достоевским Белинский бранно ругал Христа, а в письме к Гоголю он не повторяет этого; что в письме к Станкевичу от 2 октября 1839 года Белинский писал о своей ненависти к католицизму, а в письме к Гоголю таких выражений уже нет. Исходя из этого, Шульце приходит к выводу, что «дикая ненависть (Белинского к религии, — *З. Л.*) в определенной мере смягчилась» (стр. 158).

Но этот вывод находится в полном противоречии со всем характером «Письма», которое полностью направлено против крепостнической системы, против всяческой религии, против церкви, служившей опорой русского самодержавия.

[4] «Литературное наследство», т. 57, 1951, стр. 274—276.

lib.pushkinskijdom.ru

Белинский не отделял себя от народа, считал себя выразителем народной души, о своем народе он там же во избежание кривотолков писал, что он «по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности», да и все письмо его к Гоголю неопровержимо свидетельствует о полном отрицании Белинским любых религиозных догм.

Но Шульце верен себе. После такой трактовки «Письма к Гоголю» нас уже не удивляет заключительный аккорд книги: «Если что-либо следует из душевной трагедии Белинского, то это вывод, что человек не может жить без веры в смысл жизни и в бога» (стр. 209).

Мы не останавливались на многих других извращениях, какими изобилует рецензируемая книга,[5] так как автор ее повторяет зады дореволюционной либерально-буржуазной критики или домыслы веховцев и их современных эпигонов. Бернхард Шульце всячески подчеркивает свою объективность, но сквозь тогу беспристрастности всюду проглядывает священническая ряса.

На суперобложке его книги указано, что она выходит в серии «Наука и современность», рассматривающей различные философские проблемы в связи с современными идеологическими разногласиями. «Круг сотрудников дает гарантию для бесполемического, делового и основательного обсуждения тем». Напрасно издательство заранее дало такую гарантию. Об объективности автора книги о Белинском можно сказать словами небезызвестного ему немецкого писателя (увы, безбожника, а может быть, под пером Шульце и он станет верующим) Генриха Гейне, который так отозвался о «Лекциях по истории древней и новой литературы» Фридриха Шлегеля: «Фридрих Шлегель рассматривает здесь всю литературу с высокой точки зрения, но эта высокая точка зрения все же находится на вышке католической колокольни. И во всем, что говорит Шлегель, слышится этот католический трезвон; иногда слышно даже карканье воронья, летающего вокруг колокольни. Мне всегда кажется, что от этой книги несет молебственным ладаном и что из лучших мест ее выглядывают мысли с выбритой тонзурой».[6] Шульце несомненно — не ровня Шлегелю, но и от его книги несет ладаном.

---

[5] Об одном необходимо мельком сказать, так как оно касается отрицания Белинским теологии. На стр. 203 вскользь говорится, что к концу жизни Белинский обратился к позитивизму Конта, правда тут же Шульце выражает сомнение, «достиг ли позитивизм глубины души Белинского». Но какие могут быть сомнения в отношении Белинского к философии Конта, если в письме к Боткину от 17 февраля 1847 года он дает развернутую характеристику теории Конта. Он там признает, что «Конт — человек замечательный; но чтоб он был основателем новой философии — далеко кулику до Петрова дня! Для этого нужен гений, которого нет и признаков в Конте». Философия Конта привлекала Белинского лишь тем, что она является «реакцией *теологическому* вмешательству в науку» (курсив наш, — *З. Л.*), но «Конт не видит исторического прогресса, живой связи, проходящей живым нервом по живому организму истории человечества» (стр. 329—331).

[6] Г. Гейне, Собрание сочинений в десяти томах, т. 6, Гослитиздат, М., 1958, стр. 191.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ЛЕНИНСКАЯ СЕССИЯ

14—15 апреля в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР проходило расширенное заседание ученого совета института, посвященное 90-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Директор института, доктор филологических наук А. С. Бушмин во вступительном слове, подчеркнув интернациональное значение марксистско-ленинского учения, остановился на роли В. И. Ленина в культурной революции.

Особенное внимание А. С. Бушмин уделил проблеме творческого овладения ленинской методологией в изучении литературных явлений. До сих пор специальное изучение ленинского наследия литературоведением в основном сосредоточивалось на анализе работ и высказываний Ленина, непосредственно относящихся к искусству. Это, как известно, дало свои положительные результаты. Однако еще недостаточно изучены под углом зрения задач науки о литературе философские, теоретические, исторические исследования Ленина, не имеющие с предметом литературоведения непосредственной связи.

А. С. Бушмин подчеркнул необходимость повышения теоретического уровня литературоведческих работ, внесения в них той политической остроты, той подлинной партийности, без которых научное исследование утрачивает свою жизненную действенность.

Доктор филологических наук Б. С. Мейлах выступил с докладом «Проблема искусства и действительности в эстетических взглядах В. И. Ленина»; кандидат филологических наук Г. М. Фридлендер прочитал доклад «В. И. Ленин и эстетическое наследие К. Маркса и Ф. Энгельса»; доклад кандидата исторических наук В. Е. Гусева был посвящен теме «Ленинское наследие и вопросы народного творчества» (развернутые тексты названных выше докладов напечатаны в № 2 журнала «Русская литература» за этот год).

В докладе «В. И. Ленин о партийности литературы» младший научный сотрудник А. Н. Иезуитов стремился раскрыть связь ленинского учения о партийности литературы с эстетическим наследием Маркса и Энгельса, особенно подчеркнув то новое, что внес в теорию партийности В. И. Ленин. А. Н. Иезуитов проследил развитие учения о партийности в работах В. И. Ленина, показав органическую связь в них вопросов эстетики с вопросами политики.

Большое внимание в докладе было уделено международному значению ленинской теории партийности для развития современной мировой эстетической мысли, роли этой теории в современной идеологической борьбе. Докладчик остановился на понимании принципа народности и партийности искусства в социалистическом обществе и в обществе буржуазном, на особенностях литературной политики правящих буржуазных партий и рабочих, коммунистических партий.

Н. ГРОЗНОВА

АРХЕОГРАФИЧЕСКИЕ ЭКСПЕДИЦИИ СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1959 ГОДУ

В течение многих лет сектор древнерусской литературы Пушкинского дома ведет работу по изысканию и собиранию древнерусских рукописных книг у населения, по изучению и научному описанию рукописно-книжных собраний музеев, архивохранилищ, библиотек. За 1947—1959 годы археографические экспедиции сектора, организованные В. И. Малышевым, собрали свыше 1500 древнерусских рукописных книг XV—XX веков, ценных источников по истории культуры нашей родины.

В 1959 году сектор древнерусской литературы продолжал планомерное и систематическое обследование Коми АССР, Карельской АССР, Пермской, Ленинградской и Псковской областей. В пяти экспедициях сектора принимали участие научные сотрудники института В. И. Малышев, Л. А. Дмитриев, Н. С. Сарафанова, Н. Ф. Дробленкова,

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. К. Бегунов, аспирант А. М. Панченко, научный сотрудник БАНа А. И. Копанев, библиограф фундаментальной библиотеки Бакинского университета А. С. Демин. Участники экспедиций обследовали свыше 60 населенных пунктов и приобрели 129 рукописных книг. Хронологически они распределяются так: XVI век — 2, XVII век — 5, XVIII век — 25, XIX—XX века — 97.

Историки древнерусской литературы, специалисты по искусству, музыке, палеографы и лингвисты сумеют почерпнуть немало ценного из вновь найденных материалов. Изучение последних открывает возможность для суждений о развитии в XVII—XX веках местной письменной культуры Печоры, Приуралья, Беломорья, Псковщины, о путях проникновения рукописной книги из центральных областей России, о деятельности местных книгописных мастерских и своеобразной литературе.

В. И. Малышев продолжал свои многолетние поиски на средней Печоре. За короткий срок ему удалось приобрести 10 рукописных сборников, среди которых находится Пижемский синодик, содержащий важные сведения по истории заселения р. Пижмы, и полный список «Великого зерцала».

В Сыктывкаре В. И. Малышев составил полное научное описание рукописного собрания краеведческого музея. Итогом многолетних изысканий В. И. Малышева на Печоре явится выходящий в 1960 году в Сыктывкаре труд «Усть-Цилемские рукописные сборники XVI—XX веков». Книга содержит научное описание и исследование литературных и исторических сборников печорского собрания Института русской литературы.

Л. А. Дмитриев совместно с А. И. Копаневым обследовали 13 населенных пунктов Лоухского, Кемского и Беломорского районов Карельской АССР и собрали 69 рукописей (из них 35 рукописей литературного и исторического содержания поступили в ИРЛИ, а 34 — в БАН). Содержание найденных рукописей весьма разнообразно. Большой интерес представляют списки литературных произведений Кирилла Туровского (XVI век), «О битве новгородцев с суздальцами» (XVI век), краткой редакции «Повести об Азовском осадном сидении» (XVIII век), пятой челобитной протопопа Аввакума к царю Алексею Михайловичу (конец XVIII—начало XIX века), «Сказания Ивана Пересветова о турском салтане Магмете, како хотел сожещи книги греческие», «Повести о Темир Аксаке», «Хождения Трифона Коробейникова» (XIX век) и др.; апокрифические сочинения в списках XVI—XIX веков — «Слова» Епифания Кипрского, «Сказание Афродитиана», «Евангелие Никодима» и др.; жития русских святых в списках XVII—XVIII веков — Никиты Переяславского, Зосимы и Савватия Соловецких.

Рукописное собрание Библиотеки Академии наук СССР пополнилось 18 экземплярами старопечатных книг XVI—XVIII веков, в том числе «Толковым евангелием» 1595 года, «Триодью цветной» работы Андроника Невежи 1591 года и др.

А. М. Панченко посетил 9 населенных пунктов Локнянского и Чихачевского района Псковской области, где приобрел 8 рукописных книг XVIII—XX веков, среди них список XVIII века с редким «Манифестом с прошением» Менандра Гумберты и ответом ему.

Н. Ф. Дробленкова и Н. С. Сарафанова совершили поездку в с. Лампово Ленинградской области, где разыскали остатки библиотеки старообрядческой общины — 5 рукописных книг XIX—XX веков, в том числе народный стихотворный заговор, духовные стихи и полемические старообрядческие сочинения.

Ю. К. Бегунов, А. М. Панченко и А. С. Демин проводили разыскания в Ухтинском и Троицко-Печорском районах Коми АССР, в Ныробском районе Пермской области. В результате обследования 23 населенных пунктов была найдена 71 рукопись XVI—XX веков. Участникам экспедиции посчастливилось найти заброшенную скитскую библиотеку в глухих лесах Приуралья, принадлежавшую «осинским скрытникам». В двух лесных избушках находилось свыше 30 рукописей и 20 старопечатных книг, предметы письма (гусиные перья), предметы быта (деревянная посуда, лестовки) и т. п. Найденная библиотека — остаток некогда больших лесных скитских библиотек, расположенных в верховьях рек Печоры и Колвы, — позволяет судить о широте и разносторонности интересов ее владельцев. Старожилы рассказывали о подводах с книгами, которые возили с собой миссионеры сектантов, о большой книгописной мастерской в деревне Таловой, о местных писателях Д. И. Собянине, К. И. Суслове, Д. И. Паршакове, о книгах на бересте, писанных соком ягод.

Среди находок экспедиции отметим Синодик города Соликамска (XVII век), содержащий важные сведения по истории города, переводное с латинского сочинение XVIII века «Ад или преужасная осужденных темница», список XVIII века «Толкования неудобь познаваемым речем» или «Азбуковника» вместе с выписками из русских монастырских уставов, списки XIX века литературных повестей «О двенадцати снах царя Мамера» и «О самосожжении на Пижме» (краткая

lib.pushkinskijdom.ru

редакция), полный список начала XVIII века поучительных сочинений Исаака Сирина, оригинальные старообрядческие сочинения, в том числе полемические вопросы и ответы «скрытников» Никиты Семенова и Саввы Александрова — итоги полемики 1877 года «на Вахрушеве» (в списке 1883 года) и т. д., сборники «скрытнических» духовных стихов, рукопись конца XVII—начала XVIII века нотного линейного письма. Участники экспедиции составили научное описание рукописей Чердынского краеведческого музея им. А. С. Пушкина.

Археографические экспедиции, организованные сектором древнерусской литературы в 1959 году, еще раз подтверждают, что работу по выявлению и собиранию древнерусских рукописных книг у населения необходимо вести еще более интенсивно, в еще более широком масштабе. В Прибалтике, Карелии, Приуралье, на Южном Урале, в Сибири, на Дальнем Востоке и в других областях нашей страны можно рассчитывать на ценные и важные для науки приобретения. Скорейшее обследование богатых рукописями районов силами не только Института русской литературы, но и других учреждений — университетов, педагогических институтов, музеев — задача большого всесоюзного масштаба.

Ю. БЕГУНОВ

ТРЕТЬЯ НАУЧНАЯ МЕЖВУЗОВСКАЯ ЛЕРМОНТОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

В мае 1958 года по инициативе филологических факультетов Ленинградского и Московского университетов была организована первая межвузовская научная конференция, посвященная изучению жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. В этой конференции приняли участие лермонтовские семинары не только двух старейших университетов страны, но и лермонтовский семинар Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена. Так установилась хорошая традиция в конце каждого учебного года подводить итоги научной работы лермонтовских семинаров.

Вторая лермонтовская конференция состоялась в мае 1959 года в Москве. На ней были представлены студенты и преподаватели 9 высших учебных заведений Советского Союза.

9 мая 1960 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР открылась Третья межвузовская конференция, в которой приняли участие студенты и руководители лермонтовских семинаров Москвы, Ленинграда, Киева, Риги, Вильнюса, Тарту, Орджоникидзе и Курска. Конференция продолжалась до 15 мая. На двух пленарных и шести секционных заседаниях было заслушано и обсуждено 22 доклада и сообщения. В работе конференции приняли участие доктора филологических наук И. Л. Андроников, К. Н. Григорьян, В. В. Казанский и В. Я. Пропп, кандидаты филологических наук Д. А. Гиреев, Т. П. Голованова, А. М. Докусов, Д. Е. Максимов, В. А. Мануйлов, Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич, В. Б. Сандомирская, Р. Б. Заборова, а также М. И. Ульман, Е. М. Хмелевская и др.

Конференция открылась вступительным словом В. А. Мануйлова, который от имени устроителей приветствовал собравшихся лермонтоведов старшего и младшего поколения и подвел некоторые итоги изучения жизни и творчества М. Ю. Лермонтова за последние годы. На первом пленарном заседании В. Б. Сандомирская рассказала о новых материалах — переписке семейства Карамзиных, значительно обогащающих наше представление о петербургском периоде жизни и творчества Лермонтова. Затем И. Л. Андроников поделился результатами своих новых разысканий о встречах Лермонтова с просвещенным кабардинцем Лукманом Кодзоковым, воспитанником А. С. Хомякова.

Большое внимание привлекли доклады и сообщения, характеризующие переводы произведений Лермонтова на языки братских народов Советского Союза и раскрывающие значение его наследия в культурной и литературной жизни Литвы, Латвии, Украины, Осетии. В. А. Салинка, в прошлом участник лермонтовского семинара Ленинградского университета, ныне преподаватель Литовского университета, сообщил о бытующей в различных районах Литвы народной песне, являющейся переводом баллады Лермонтова «Тамара». Содержательный доклад студента Латвийского университета И. Яковлева показал, как широко использовалось литературное наследие Лермонтова прогрессивными общественными деятелями Латвии в их политической борьбе за свободу и независимость латышского народа, какое значение имеет творчество Лермонтова для развития латышской литературы, в частности как ценил Лермонтова национальный поэт Латвии Я. Райнис. С большим интересом были заслушаны доклады студентов Северо-Осетинского педагогического института им. К. Л. Хетагурова Т. Павловской «Образы горцев в романе Лермонтова

lib.pushkinskijdom.ru

„Герой нашего времени“» и Н. Дзатцеевой и Н. Кайтуковой «Лермонтов и осетинская литература».

Многолюдно и оживленно было на искусствоведческой секции, заседание которой проходило в Институте театра, музыки и кинематографии. Высокую оценку получил свежий и богатый по материалам доклад студента Киевского университета А. Макарова «Творчество Лермонтова в иллюстрациях русских и украинских художников». Т. Ф. Селезнева (Институт театра, музыки и кинематографии) сделала интересное сообщение об экранизации прозаических произведений Лермонтова в советском кино. И. Л. Андроников после демонстрации фильма «Загадка Н. Ф. И.» выступил с рассказом о том, как шла работа над этой картиной.

Горячие споры развернулись вокруг докладов, представленных московским семинаром, руководимым В. Н. Турбиным: Б. Энтина — «Художественная роль фантастики в творчестве Лермонтова и Гоголя» и Л. Мелеховой — «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Все выступавшие по докладам отмечали творческую смелость и самостоятельность авторов, одобряя стремление ставить узловые и принципиально существенные вопросы. Вместе с тем И. Л. Андроников, К. Н. Григорьян, Э. Э. Найдич, В. Я. Пропп, А. М. Докусов, В. А. Мануйлов, Д. А. Гиреев и другие указывали на некоторую схематичность и абстрактность названных работ, на спорные сопоставления и весьма субъективные приемы анализа, на недостаточно внимательное и уважительное отношение к исследователям-предшественникам. Вопросам методологии литературоведческого исследования посвятил свое выступление руководитель лермонтовского семинара Московского университета В. Н. Турбин.

Плодотворные прения завязались вокруг докладов А. М. Докусова о текстологии и проблематике «Демона» и В. Э. Вацуро об историко-литературном соотношении творчества Лермонтова и Бестужева-Марлинского.

Участники конференции совершили экскурсии в архив, музей и библиотеку Института русской литературы АН СССР, в Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Государственный Эрмитаж, и в Государственный Русский музей и по литературным памятным местам Ленинграда и его пригородов.

Четвертую лермонтовскую конференцию по приглашению Киевского университета намечено провести в начале мая 1961 года в столице Советской Украины.

Э. ВАЦУРО

В СЕКТОРЕ ЛИТЕРАТУРЫ И НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ИНСТИТУТА ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ КАРЕЛЬСКОГО ФИЛИАЛА АН СССР

В нынешнем году коллектив сотрудников сектора литературы и народного творчества Института языка, литературы и истории Карельского филиала Академии наук СССР продолжает работать над проблемами, выдвинутыми семилетним планом научно-исследовательской работы института: исторические связи фольклора финноугорских народов и русского народного творчества, история советской литературы Карелии, русско-зарубежные литературные связи.

Как видно из названий перечисленных проблем, наряду с изучением национального фольклора и национальной литературы карельские литературоведы и фольклористы занимаются разработкой ряда вопросов, связанных с русской литературой и русским фольклором.

Большая научная и организационная работа в области изучения карельского фольклора проводится под руководством доктора филологических наук В. Я. Евсеева. В Издательстве АН СССР печатается второй том исследования В. Я. Евсеева «Исторические основы Карельского эпоса».

В 1959 году и в начале этого года опубликованы в различных изданиях статьи: Э. Карху — «О первых оценках творчества М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя в Финляндии» («Известия Карельского и Кольского филиалов АН СССР», 1959, № 2) и «Творчество Пушкина в Финляндии» («Punalippu», 1960, № 1); Э. Карху и Т. Вяйзянена — «Чехов в Финляндии» («На рубеже», 1960, № 1); Н. Пахомовой — «Ф. Гладков и М. Горький» («Труды Карельского филиала АН СССР», вып. 20, 1959); К. Чистова — «Материалы к изучению былины и предания о Рахкое из Рагнозера» («Труды Карельского филиала АН СССР», вып 20, 1959). Вышел в свет двухтомный справочник «Летопись литературной жизни Карелии за 40 лет» (1917—1957) — составители М. Пахомова и Н. Полищук. В библиографическом разделе «Летописи» значительное место занимают переводы на финский язык произведений русских писателей: Л. Н. Толстого, М. Горького, В. Маяковского, А. Пушкина, М. Лермонтова, М. Шолохова,

lib.pushkinskijdom.ru

А. Фадеева, А. Н. Толстого, Ф. Гладкова, М. Пришвина, К. Паустовского и др.

Большой труд Э. Карху, посвященный вопросам русско-финляндских литературных отношений, охватывает период с начала XIX века и до наших дней. Рукопись первой части этой работы — «Русско-финляндские литературные связи (1800—1850)» — принята к изданию редакцией «Скандинавского сборника», выпускаемого Тартуским государственным университетом. Представляющая собой первую в советском и зарубежном литературоведении попытку изучения взаимосвязей русской и финляндской литератур на широком историческом фоне, монография Карху опровергает утверждения финских буржуазных социологов о том, что весь опыт культурных взаимоотношений между финнами и русскими носит негативный характер, доказывающий исконную непримиримость их национальных культур.

В ближайшее время в Государственном издательстве Карельской АССР выходит отдельным изданием небольшой критический очерк М. Пахомовой «Пришвин и Карелия». Автор очерка показывает, что с «краем непуганых птиц», как образно Пришвин назвал дореволюционную Карелию, его связывал глубокий идейно-творческий интерес.

Завершается многолетняя работа К. Чистова — составление трехтомного сборника «Творчество И. А. Федосовой». Тексты плачей, песен и т. д., ранее опубликованных в сборнике Е. В. Барсова, а также в редких и забытых изданиях, подвергнуты составителем текстологическому изучению, в связи с чем внесено более 300 конъектур. Сборник снабжен историко-бытовыми, этнографическими, фольклорными и объяснительными примечаниями, в составлении которых приняла участие Н. Полищук. Ей же принадлежат три раздела в третьем томе сборника: «Былины, баллады и песни, записанные от И. А. Федосовой», «Песни, записанные от И. А. Федосовой и нищей Ульяны из Петрозаводска» и «Dubia». Во вступительной статье, открывающей первый том, изложена история записей от И. А. Федосовой и их публикации, а также освещены некоторые текстологические проблемы. В «Приложении» (третий том) дается описание пометок В. И. Ленина на одном из экземпляров II тома «Причитаний Северного края», принадлежавшем Д. Бедному.

Продолжается работа К. Чистова над «Очерками по истории народного творчества русского Севера пореформенного периода», в которых ставятся проблемы развития русского народного творчества периода капитализма. Исследователь показывает кризис народной поэзии той поры и раскрывает громадное значение Великой Октябрьской социалистической революции для сохранения традиционного фольклора. Монография включает следующие разделы: «Крестьянские социальные утопии пореформенного периода», «„Судьба“, „доля“ и другие фаталистические представления в пореформенном народном творчестве», «История севернорусского народного творчества в свете истории общины и семьи», «Севернорусское народное творчество пореформенного периода и русская литература» и «Заключение».

Для очередного тома «Трудов» В. Евсеев подготовил интересную публикацию «Карельские сказки на сюжеты русских былин об Илье Муромце», составляющую только часть имеющегося в распоряжении исследователя материала. Карельские сказки на другие былинные сюжеты: о Добрыне Никитиче и Алеше Поповиче, о Дюке Степановиче — будут опубликованы позднее. В статье, предпосланной публикуемому материалу, содержатся сведения об истории публикуемых записей и о научной литературе о сказках на былинные сюжеты в фольклоре финно-угорских народов.

Сборник частушек готовит Н. Полищук на основе экспедиционных материалов Института языка, литературы и истории Карельского филиала Академии наук. В него войдут записи 1952—1960 годов.

До недавнего времени в Карелии некоторые важнейшие жанры устно-поэтического народного творчества изучались односторонне. В частности, это относится к народной песне, которая изучалась только со стороны ее текстового содержания. В настоящее время сектором ведется не только филологическое, но и музыковедческое изучение народной песни (С. Кондратьева и др.). Готовится сборник русских народных песен, записанных в южном Беломорье. В него войдет около 200 песен с нотами.

В 1959 году расширилась экспедиционная деятельность сектора. Продолжалось обследование русских поморских сел и Заонежья. Обследованы почти все села на берегах Белого моря от границы с Архангельской областью до границы с Мурманской областью. Экспедиционные работы в Карельском Поморье завершатся в 1960—1961 годах, после чего предполагается обследование Кандалакшского и Терского берегов (Мурманская область). В работе экспедиционного отряда принимали участие научные сотрудники К. Чистов, Н. Полищук, зав. кабинетом звукозаписи С. Кондратьева, лаборант сектора Т. Вяйзинен и четыре студента Петрозаводского университета. Основные

lib.pushkinskijdom.ru

жанры, на которые обращалось особенное внимание, — песня и частушка. Всего записано: русских народных песен — 458, частушек — 2776.

Сотрудники сектора сочетают научную деятельность с печатной и устной пропагандой знаний. Радиопередача С. Кондратьевой о поморском хоре получила I премию на всесоюзном конкурсе.

Сектор работает в контакте с научными силами других научных учреждений Петрозаводска. В январе 1960 года совместно с Петрозаводским государственным университетом, Карельским педагогическим институтом, Союзом писателей Карелии и научным обществом врачей сектором была организована научная конференция, посвященная столетию со дня рождения А. П. Чехова. На конференции были заслушаны доклады: «А. П. Чехов и МХАТ» (П. Громов), «А. П. Чехов в Финляндии» (Э. Карху), «Чехов как врач» (М. Берман), «О значении творчества А. П. Чехова» (М. Гин).

На одном из последних заседаний сектора в марте 1960 года обсуждалась книга доцента Петрозаводского университета И. Лупановой «Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века» (Государственное издательство Карельской АССР, Петрозаводск, 1959). Эта книга была признана серьезным научным исследованием, имеющим, помимо практического значения, теоретический интерес.

Научные сотрудники сектора приняли участие в организованном Президиумом Карельского филиала АН СССР торжественном заседании, посвященном 90-летию со дня рождения В. И. Ленина.

М. ПАХОМОВА

Подписано к печати 24 августа 1960 г. М-26851. Бумага 70 × 108¹/₁₆. Бум. л. 7¹/₂. Печ. л. 15 = 20.55 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 23.22. Тираж 6375. Заказ № 728.

1 типография Издательства АН СССР, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

lib.pushkinskijdom.ru