АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 1 · ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ · 1963

Год издания шестой

СОДЕРЖАНИЕ

А. Бушмин. О литературоведческих исследованиях 3
А. Чичерин. Стиль романов Льва Толстого 20
С. Азбелев. Реализм и древнерусская литература 45
Д. Лихачев. Анэстетизм и древнерусская литература 79
Л. Тимофеев. Ритмика «Слова о полку Игореве» 88
Н. Фридман. Пушкинские темы в «Портрете» Гоголя 105
М. Николаев. Незаконченный роман Н. Г. Чернышевского «Алферьев» . . . 123

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. Альтшуллер. С кем полемизировал Пнин в оде «Человек» 134
А. Хватов. Новый список стихотворения «В день именин Ал. Ив. М.....й» А. А. Бестужева-Марлинского 137
М. Альтман. Заметки о Гоголе 139
Ф. Прийма. Неизвестное стихотворение Н. А. Некрасова 144
А. Гаркави. О «владельце роскошных палат» 153
Т. Беседина. К истории создания образа Савелия — богатыря святорусского 156
В. Базанов. Илья Муромец — крестьянский революционер 158
И. Ямпольский. Новонайденные строки Козьмы Пруткова 172
С. Рейсер. «Особенный человек» П. А. Бахметев 173
М. Турьян. О прототипе Бабурина 178
А. Рошаль. Из наблюдений над творческой историей романа А. Ф. Писемского «Масоны» 180

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Григорьев. Накануне V съезда славистов. (Изучение русской классической литературы за рубежом после IV Международного съезда славистов) . 185
В. Баскаков. Д. Н. Мамин-Сибиряк в научной литературе 203

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
ЛЕНИНГРАД

В. Ковалев. Проблемы изучения творчества Леонова 215
Ф. Луценко. Книга о Никитине 226
В. Смирнов. Интеллектуальный пессимист или «певец рассвета»? 229
А. Ромм. Сбрник статей о классической литературе 233
Л. Гаврилова. Новый труд по истории сибирской фольклористики 237
Д. Рачков. У истоков советской литературы на Дальнем Востоке 240
И. Тойбин. Вынужденная реплика 244

ХРОНИКА 248

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 А. А. Горелов

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. А. 2-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

lib.pushkinskijdom.ru

А. БУШМИН

О ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Советское литературоведение непрестанно развивается, имеет свои успехи, своих выдающихся представителей. Оно много сделало для изучения и пропаганды художественного литературного наследия и советской литературы. Но когда мы переходим к оценке нашей литературной науки с точки зрения ее собственных возможностей и современных задач, то, конечно, тут законны будут и неудовлетворенность достигнутым, и строгий критический суд над ошибками, и прямое указание на трудности, помехи и упущения. В частности, несмотря на оживление в изучении проблем теории литературы, всеми нами признаются недостаточными масштабы и результаты исследований в этой области. Еще заметнее отставание в разработке методов самого литературоведческого исследования.

В 20-е и начале 30-х годов вокруг методологии литературоведения шли шумные бои. Они сыграли свою положительную роль, обнаружив не только искание истины, но и заблуждения. Но, конечно, решающее значение в освоении марксизма литературоведением имела не эта открытая и порой весьма схоластическая демонстрация различных родов методологического оружия, а постижение смысла и силы марксистского метода в его конкретном научном применении, в практике исследовательского труда. В ходе времени методологическое разномыслие, характерное для ранних лет советского литературоведения, преодолевалось. И, естественно, отпадала необходимость в прежних ожесточенных формах спора. Однако это не означает, что отпала необходимость в деловом обсуждении специальных методологических вопросов нашей науки уже как марксистской науки. Между тем вопросы эти в последующих дискуссиях на разные темы затрагивались только между прочим, попутно, мимоходом, так сказать, на бегу. Такое отношение к важным вопросам находит свое объяснение прежде всего в том, что годы культа личности не были благоприятными для подлинно творческого обсуждения методологических проблем. Но и в эти годы, несмотря на искусственные препятствия и причиняемые ими ущербы, научная работа не прекращалась; в решении методологических вопросов советское литературоведение также не стояло на месте. Однако в течение довольно длительного периода конкретный опыт научных исследований систематически не изучался и не обобщался, вопросы методологии литературоведения не являлись специальным объектом коллективного научного интереса. Вследствие этого остаются непроясненными и накопившиеся погрешности, и достигнутое новаторство в области приемов научного анализа. И, очевидно, именно потому, что мысль научного коллектива в течение длительного времени не приглашалась к методологическим проблемам, мы от них поотвыкли. Следствие действовавших в прошлом причин само ныне стало причиной. Можно сказать, что сейчас мы все еще мало обращаем внимания на методологические вопросы именно потому, что «отвыкли» заниматься ими. Важность их разработки осознана нами пока еще не с полной остротой. Именно проектируемые нами исследования методологического и методического характера всего охотнее отодвигались на задний план. Когда-то, лет де-

lib.pushkinskijdom.ru

сять назад, в Отделении литературы и языка АН СССР была задумана «История русской филологической науки», было и сделано немало для этого труда, а затем все кануло в Лету. В 1958 году была опубликована проблемная записка о закономерностях развития художественной литературы, разработанная группой видных ученых. В записке обосновывалась необходимость подготовки коллективного труда «Методология и методика литературоведческих исследований», обобщающего опыт марксистско-ленинской науки о литературе. Прошло пять лет — и кто об этом сейчас помнит?! Впрочем, забвению способствовала и сама записка, предлагавшая обсудить целесообразность издания такого труда «на одном из предстоящих всесоюзных совещаний литературоведов».[1] Но когда будет созвано это совещание? Да и будет ли? Такова судьба двух крупных замыслов. Но это собственно и все, что проектировалось нами непосредственно в области литературоведческой методологии, если не считать некоторых работ частного характера.

Вовсе забыта старая, хорошая академическая традиция предпосылать крупным историко-литературным исследованиям методологическое введение. Ничего подобного нет даже в наших многотомных коллективных трудах по истории литературы. Содержание введений к ним составляет разговор на разные темы общеисторического характера.

Чем можно объяснить все еще наблюдающуюся у нас недооценку разработки методологических вопросов литературоведения?

Не исключая действия других причин, а также не забывая тех внешних помех, которые испытывала наука о литературе в годы культа личности, мы склонны искать причины притупления интереса к методологическим вопросам прежде всего внутри самого литературоведения. Постепенно и незаметно у нас утратилось ощущение специфики литературоведческой методологии. Она у нас смешалась и затерялась в других понятиях: во-первых, в общей научной методологии, во-вторых, в теории литературы.

Марксистско-ленинское мировоззрение, материалистическая эстетика служат философской основой научной методологии советского литературоведения, открывают перед исследователем неограниченные возможности для изучения художественной литературы во всей ее исторической обусловленности, изменяемости, специфичности и во всем многообразии форм ее проявления. Но возможности научного метода и реальная эффективность его применения — это, конечно, разные вещи, полное совпадение которых все еще остается идеальной целью наших научных стремлений. Марксистский метод есть единственный подлинно научный путь к объективной истине, но в то же время это и самый сложный путь, он имеет свои «камни преткновения», он предъявляет к специальным знаниям и способностям исследователя исключительно высокие требования. Правильный метод гарантирует от ошибок лишь в той мере, в какой он познан и освоен самим исследователем не только теоретически, но и в практическом действии, в процессе активного, глубоко осознанного преломления и применения его в специфической сфере познания.

Ошибочное представление о том, что можно ограничиться извлечением методологических принципов из трудов классиков марксизма-ленинизма и простым применением их к своей науке, что из общей марксистской методологии как-то само собой, автоматически, без наших особых усилий может сложиться специальная методология литературоведения, — такое представление парализует или во всяком случае притупляет поиски в области последней.

---

[1] Вопросы советской науки. Закономерности развития художественной литературы. Изд. АН СССР, 1958, стр. 22.

lib.pushkinskijdom.ru

Между тем материалистическая диалектика как учение о всеобщих законах природы, общества и мышления и как теория познания вовсе не ставит никаких пределов в специальной методологии и конкретной методике, предоставляя различные возможности выбора, не предполагает регламентирования специальных научных методов и канонизации каких-либо из них. Напротив, философский метод марксизма только через разработанную и постоянно совершенствуемую специальную методологию может получить свое наиболее гибкое преломление в конкретной области знания, эффективно проявить себя с учетом специфики объекта исследования, а также дать простор для выражения индивидуальных возможностей исследователя. Общие принципы марксистской методологии не дают нам права чувствовать себя свободными от разработки их применительно к специфике литературоведения. Усвоение научных принципов классиков марксизма-ленинизма — это не конец, а только исходный пункт собственной нашей методологической работы.

В условиях бурного развития современной науки и нарастающей сложности ее новых задач разработка как общефилософских, так и специфических проблем логики и методологии научного познания приобретает все более важное значение. Киевское совещание по проблемам логики научного исследования (май 1962 года) свидетельствует, что представители естествознания в союзе с философами уже сделали первые плодотворные шаги в этом актуальном направлении.[2] Столь же насущным является исследование вопросов логики научного познания и в связи с общественными науками, в частности применительно к литературоведению. Этому было уделено внимание на состоявшемся в октябре 1962 года общем собрании Академии наук СССР, посвященном задачам развития общественных наук. В докладе академика Л. Ф. Ильичева отмечалось: «Особо важную задачу совместной работы представителей естествознания и общественных наук составляют исследования проблем логики научного познания и, в частности, математической логики. Актуальная логическая проблематика выдвигается развитием как естественных, так и общественных наук».[3]

Столь же важным, как и вопрос о соотношении литературоведческой методологии с общей научной методологией, представляется нам и правильное решение проблемы соотношения методологии литературоведения с теорией литературы. Последняя в том виде, как она сейчас у нас разрабатывается, не охватывает первой. Очевидно, это так и должно быть. Теория литературы и методология науки о литературе должны рассматриваться как два раздела теоретического литературоведения, тесно связанные, глубоко взаимообусловленные, но тем не менее отличающиеся характером своих задач. Теория литературы имеет дело с законами и категориями художественного творчества, методология литературоведения — с принципами научного исследования этих законов и категорий.

А между тем в наших теоретических суждениях категории художественной литературы нередко смешиваются с принципами науки о литературе. Происходит отождествление специфики литературы (мышление образами) и специфики литературоведения (мышление логическими понятиями). Отсюда проистекают разного рода недоразумения и безрезультатные споры относительно принципов исследования такой, например, важнейшей проблемы, как проблема единства формы и содержания художественного произведения.

---

[2] Тезисы докладов симпозиума «Логика научного исследования» и семинара логиков. Изд. Киевского университета, 1962; см. также публикацию материалов этого совещания в журнале «Вопросы философии» (1962, № 10).

[3] Научная основа руководства развитием общества. Некоторые проблемы развития общественных наук. Доклад академика Л. Ф. Ильичева на общем собрании Академии наук СССР 19 октября 1962 года. Изд. «Правда», М., 1962, стр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

Всегда справедлив и закономерен протест против односторонних произвольных операций, игнорирующих взаимопроникновение, взаимообусловленность формы и содержания. Нередко, однако, такой протест переходит свои разумные пределы, посягает вообще на право исследователя расчленять целое в процессе анализа. Если единство конкретно-чувственной формы и идейного содержания является непременным условием существования художественного образа в произведении и его непосредственного восприятия как такового, то «расщепление» образа является столь же необходимым условием его вхождения в процесс логического мышления, его существования в понятиях. Наука не может обойтись без анализа, без «расщепления». В то время как теория литературы утверждает единосущность содержания и формы художественного произведения, методология литературоведения, руководствуясь данным требованием, указывает способы аналитического исследования этой единосущности. Через методологию и методику литературоведения теория литературы приобретает свое прикладное значение, реализует себя в конкретных историко-литературных исследованиях и в свою очередь находит в них свое подтверждение и стимул к дальнейшему развитию. Поэтому за вопросами теории литературы не следует забывать и собственно вопросов методологии и методики литературоведения.

В последнее время интерес к разработке этих вопросов заметно нарастает. Научные дискуссии в Институте мировой литературы о реализме, о сравнительном изучении литератур, о построении истории советских литератур народов СССР; полемика в журнале «Вопросы литературы» по проблемам эстетики и об изучении советской литературы 20-х годов, начатый в том же журнале и затем перешедший в журнал «История СССР» спор о народничестве — все эти дискуссии затрагивают прежде всего принципы научного исследования, раскрывают накопившиеся в этой области разноречия, которые мирно сосуществовали в течение довольно длительного времени, а теперь требуют коллективного обсуждения.

В решении многих других вопросов также приходится встречаться с серьезными затруднениями методологического и методического порядка.

В частности, одним из следствий нашей недоговоренности является беспорядочное состояние научной терминологии, субъективизм в понимании и применении научных терминов и категорий.

Необходима борьба с догмами и схемами, очищение словаря научных понятий от окаменевших, износившихся элементов. Но столь же необходимо и противодействие релятивизму. Конечно, каждая истина, каждое понятие, каждый научный термин или категория обладают не абсолютной, а относительной верностью, значение каждого из них обусловлено местом и временем. Но релятивность научных понятий допустима лишь в определенных пределах, не порывающих с основным семантическим значением слова, термина или выражения. Несоблюдение этого требования приводит к тому, что жаркие споры, как это обнаруживается порой с большим опозданием, нередко оказываются лишь спором о словах, а не о существе дела.

Спорят, например, о правдоподобии в искусстве. Одни полагают, что требование правдоподобности предписывает художнику роль пассивного фотографа действительности, и потому решительно изгоняют это слово из категорий реалистической эстетики. Война была бы справедливой, если бы не была напрасной: сведение искусства к репродукции данной конкретной реальности давно уже отвергнуто. Другие разумеют под правдоподобием свободное творческое следование художника формам реальной жизни, создание картин, соответствующих действительности в пределах возможного, вероятного. При таком понимании правдоподобие остается одним из условий художественного творчества. Столь же разноречиво и употребление термина «народность». Совершенно верно заме-

lib.pushkinskijdom.ru

чено, что «народностью у нас называют и фольклорность произведения, и доходчивость формы, и выражение национального характера, и выражение насущных чаяний народа, и уйму всяких других качеств».[4]

В литературоведческий оборот все больше входят термины из других областей знания, что, конечно, и допустимо и естественно. Беда только в том, что вследствие длительной безнадзорности этот процесс породил обильный слой метафорической терминологии, предустановленная неопределенность которой оказывается частым поводом для малоплодотворных дискуссий.[5]

Отдельные советские литературоведы все чаще прибегают к фразеологии, позаимствованной из разных эстетических школ, вплоть до субъективно-идеалистических. В работах этих литературоведов писатели уже не просто пишут свои произведения, а *на основе индивидуального эстетического видения творят художественные миры, живущие по своим особым неповторимым закономерностям.*

Взглянуть на это как на вполне допустимые особенности индивидуальной лексики исследователей мешает то обстоятельство, что эти и подобные слова и словосочетания при их многократном употреблении разными авторами неизбежно терминологизируются. Надо предполагать, что авторы применяют всю эту своеобразную терминологию в каком-то особом, метафорическом значении, отличном от того, какое придается ей, например, в эстетике Б. Кроче или М. Гершензона. В таком случае были бы крайне желательны некоторые пояснения, освобождающие читателя и литературоведа от искусственных затруднений, поскольку в науке о литературе достаточно затруднений естественных.

Наука в ходе времени усложняется, понятно, что соответственно должна развиваться, обновляться и пополняться научная терминология. При этом не исключена возможность и необходимость восстановления, возрождения кое-чего из арсенала прежних эстетических и литературоведческих школ, отвергаемых нами в их общей идеологической и методологической основе и принимаемых в меру научной ценности добытых ими частных результатов. Но, конечно, делать это надо с соответствующей мотивировкой.

Уточнение терминологии все же только один частный, хотя и очень важный вопрос в ряду тех методологических вопросов, от правильного решения которых зависит успех дальнейшего развития литературоведения как науки.

Надо сказать, что наше литературоведение пока развивается скорее экстенсивно, чем интенсивно. Пространство исторических владений расширяется, в поле обозрений входит все больше фактов, а обобщение накоплений запаздывает, ориентация в приобретенных богатствах затрудняется, теоретическое закрепление занимаемых позиций отстает. Ощущение зыбкости почвы не исчезает.

Многие монографии о писателях и по отдельным проблемам оставляют общее впечатление рыхлости, аморфности. В них наблюдается стремление сказать все, что только можно, обозреть множество вопросов. И по всем этим вопросам говорится не только то, что дополняет прежние научные представления, но и повторяется уже многократно высказанное. Многопроблемность, многотемность (без внутренней логической связи), стремление к широте захвата просто ради «композиционной» полноты порождают плоский синкретизм. Поэтому (хотя, конечно, и не только поэтому), на наш взгляд, количество и объемы литературоведческих ра-

[4] А. Макаров. Разговор по поводу... Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1959, стр. 243.

[5] См., например, в статье А. Морозова «Существенные недостатки справочного издания» справедливые указания на злоупотребление терминами, заимствованными из области живописи («Русская литература», 1962, № 4, стр. 239).

lib.pushkinskijdom.ru

бот и количество содержащихся в них научных открытий находятся в заметной диспропорции. Наши работы несомненно много бы выиграли в научном отношении, если бы они более строго осуществляли идею проблемности, «монографичности», освобождаясь от хрестоматийной обзорности, балласта повторений и механической многотемности.

Учение о всеобщей связи явлений, о сложной обусловленности художественного творчества различными факторами вовсе не исключает необходимости дифференциации проблематики в интересах углубленного исследования. Как и все другие науки, наука о литературе все более усложняется. Ее задачи растут по объему и по сложности, по фронту и по хронологической глубине. В этих условиях дифференциация проблематики — выделение различных аспектов, а соответственно типов и жанров исследования — становится все более необходимой предпосылкой новых теоретических обобщений. Внутреннее членение литературоведческих задач, не порывающее с пониманием их единства, является одним из необходимых условий дальнейшего самоутверждения литературоведения как науки. Разрабатываемая в последних трудах академика В. В. Виноградова идея создания науки о языке художественной литературы как особого литературоведческо-лингвистического ответвления,[6] по-видимому, выражает назревшее стремление к внутренней дифференциации науки о литературе.

Перевес научно-собирательской работы, преобладание эмпирического литературоведения, недостаточная забота о нарастании познавательного синтетического элемента, зерна абсолютной истины в наших исследованиях — все это вызывает справедливое чувство неудовлетворенности и у нас, литературоведов, и у наших читателей. Естественной становится потребность в более ощутимых выводах и в более точных определениях. В связи с этим все чаще предпринимаются попытки найти для литературоведения более прочную и более точную опору, сделать науку о литературе менее зависимой от капризов личности исследователя. Все больше начинают говорить о необходимости реформ в литературоведении. Это симптоматично. Нужда в этом есть.

Один из наших ученых, характеризуя невыгодное положение литературоведения по сравнению с преуспевающими точными науками, пишет: «... мы не должны уподобиться кроликам, которые завороженно смотрят стеклянными глазами на точные науки, ожидая, когда они нас проглотят».[7] Предположение о хищных вожделениях точных наук — это, конечно, только полемический прием, которым автор воспользовался для усиления своего призыва к общественности «поддержать советскую филологию и литературоведение, больше предоставить ей места среди тех, кто иногда неправильно считает себя единственными представителями науки».[8]

С этим нельзя не согласиться. С ограниченным пониманием современного значения гуманитарных наук вообще, филологии в особенности, приходится встречаться и в академической среде. Общее собрание Академии наук СССР в октябре 1962 года резко осудило эту ненормальность как проявление невежества. Такая общественная поддержка нужна. Вместе с тем следует признать, что преодоление фактов недооценки литературной науки и некоторых ее внутренних недомоганий требует прежде всего повышения научной и пропагандистской активности самих же литературоведов, их инициативы в области новаторских поисков, в постановке и разработке таких вопросов, которые выводили бы нашу науку на более

[6] В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959; В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. Гослитиздат, М., 1961.

[7] К. Зелинский. Заметки о литературной науке. «Дружба народов», 1958, № 12, стр. 195.

[8] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

широкий общественный простор. Для этого сейчас открываются новые возможности.

Возьмем, например, вопрос о взаимосвязях литературоведения с другими науками, не только с общественными (искусствоведением, эстетикой, философией, психологией, историей, социологией), необходимость тесного союза с которыми совершенно очевидна, хотя фактическая разобщенность и здесь остается очень заметной, но и с некоторыми естественными науками. Знать о том, что происходит в современном естествознании, теперь важно не просто для расширения кругозора, но и в более конкретном, более современном смысле. Идея о взаимодействии, взаимопроникновении наук все настойчивее пробивает себе дорогу. Средостения между науками становятся все более тонкими, гибкими, подвижными; переходы от одной науки к другой укорачиваются; возникают стыки. «сращивания» в таких пунктах, которые еще совсем недавно не предполагались; на очередь дня выступают все новые комплексные проблемы, требующие кооперирования ученых, представляющих самые различные области знания.

Теперь уже не кажется неожиданной мысль о возможности непосредственной встречи наук общественных с науками естественными, например эстетики с учением о физиологии высшей нервной деятельности, поэтики или лингвистики с математикой. «Естественнонаучные приемы уверенно проникают в общественные науки. В исторических исследованиях, например, они дают надежную основу для определения хронологии, уточнения исторических событий, открывают необычайные возможности быстрого анализа огромной массы исторических источников и фактов. Нет ничего удивительного в том, что исторические науки прибегают к помощи естественных наук».[9]

Пока знаменательный для наших дней процесс взаимосвязи, взаимопроникновения и взаимообогащения наук мало затронул литературоведение. Попытки мотивировать это спецификой нашей науки представляются нам совершенно неосновательными. Каждая наука изучает свой особый предмет, каждая имеет свою специфику, и в этом отношении литературная наука не составляет резкого исключения. Современное сближение различных наук не отменяет и не игнорирует специфики каждой из них в отдельности, но, очевидно, требует серьезных уточнений во взгляде на специфичность, более гибкого и свободного ее толкования. Внимание к специфике не должно подавлять интереса к проблеме связи и единства наук. Между тем некоторые наши эстетики и литературоведы сильно грешат «спецификаторскими» увлечениями, обнаруживают чрезмерную склонность к избранной спецификаторской терминологии. От таких работ, несмотря на претензии их авторов быть современными, актуальными, веет духом профессионального обособления.

Правда, эстетики и литературоведы все чаще начинают говорить о союзе искусства и науки об искусстве с естествознанием, спорить о возможности обработки литературоведческого материала электронно-вычислительными машинами. Но все это лишь одиночные, «партизанские» вылазки, предпринимаемые, между прочим, в спешном порядке, без уверенности, что речь идет о серьезном деле. Литературоведы пока не включили в программу своих разработок вопрос о возможности использования вычислительной техники для рационализации процесса научного исследования.

«В сущности говоря, — пишут наши историки, — „техника“ исторического исследования за последнее столетие почти не претерпела каких-либо серьезных изменений. Методика наша мало чем отличается от ра-

[9] Научная основа руководства развитием общества. Некоторые проблемы развития общественных наук. Доклад академика Л. Ф. Ильичева на общем собрании Академии наук СССР 19 октября 1962 года, стр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

боты „кустарей-одиночек“, мы все еще работаем „сохой“».[10] Слова эти справедливы и относительно историков литературы. Авторы цитированной статьи считают ненормальным тот факт, что на методику исторического исследования «не оказали почти никакого влияния поистине замечательные возможности кибернетики, вычислительной техники». Однако выраженный авторами упрек математикам за то, что они «до сих пор не заинтересовались „математизацией“ истории» было бы еще более уместно адресовать самим представителям исторической науки. Они выжидают там, где необходимо встречное движение.

Такое же положение и в литературной науке. Если математики пробуют применить кибернетику хотя бы пока лишь для изучения стихотворной поэтики, то сами литературоведы занимают позицию иронического выжидания или в лучшем случае — благожелательного нейтралитета. Конечно, все это совершенно новые и очень сложные вопросы. Поспешность здесь ничего не может дать, кроме вульгаризации важной идеи. Необходима большая предварительная работа и прежде всего подготовка литературоведов, компетентных в соответствующих областях точных наук. На первое время было бы достаточно ограничиться решением какой-либо частной задачи. Взять, например, такую трудоемкую область литературоведения, как текстология. Она в нашей стране шагнула далеко вперед в смысле своих руководящих научных принципов, но ее техника осталась совершенно традиционной, «ручной». Чисто количественные, механические операции при рутинной методике отнимают львиную долю труда высококвалифицированных работников, занятых подготовкой научных изданий литературных памятников и сочинений классиков. Если бы нам удалось приспособить вычислительную технику к нуждам текстологии, то уже одно это дало бы огромный эффект в использовании сил научных работников и в сроках выполнения работ.

Итак, вопрос о соотношениях и связях эстетики и литературоведения с некоторыми новейшими открытиями естествознания заслуживает серьезного внимания, он должен занять надлежащее место в литературоведческих поисках. Серьезно отнестись к делу мешает не только отрицательная или скептическая точка зрения, но и прожектерское вольнодумство, торопливые призывы «состязаться с физикой»,[11] иллюзорная уверенность в том, что тайна художественного творчества будет разгадана, как только мы постигнем учение Павлова о физиологии высшей нервной системы.[12] Допустим, что и в этих торопливо высказываемых пожеланиях есть свой рациональный элемент: они побуждают к спорам по вопросам, полным новизны и неопределенности. Однако вот что обращает на себя внимание во всех чрезмерно претенциозных апелляциях к математике, физике или физиологии. Приглашая точные науки в недра эстетики и литературоведения, авторы нередко исходят из предпосылки, что сама в себе наука о литературе не имеет прочной опоры, собственной внутренней основы для точного научного решения своих проблем. Но такое предположение — явное заблуждение, оно не нуждается даже в опровержении. Литературоведение, по верному определению А. В. Луначарского, «само служит необычайно тонким орудием познания общества».[13]

Руководимые желанием выше поднять нашу науку, мы должны прежде всего говорить не о точности, измеряемой заимствованными математическими критериями, сфера действия которых в идеологических

[10] Академик С. Сказкин, проф. М. Барг, проф. В. Лавровский. История и современность. «Известия», 1962, № 222, 18 сентября.

[11] В. Турбин. Товарищ время и товарищ искусство. Изд. «Искусство», М., 1961, стр. 23.

[12] Лев Гумилевский. Заметки писателя. (К павловскому учению о слове). «Вопросы литературы», 1958, № 6.

[13] А. В. Луначарский. Метод диалектического материализма в истории литературы. «Вопросы литературы», 1960, № 7, стр. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

областях знания остается во всех случаях крайне ограниченной. Суть дела заключается в том, чтобы полнее использовать свои собственные возможности, чтобы для определения меры научности выработать свои собственные более точные критерии, создать свои собственные методологические и методические предпосылки для наилучшего функционирования литературоведческой мысли. Это даст возможность вести борьбу с реакционным буржуазным литературоведением более активно и наступательно, все более научно совершенными способами. Вместе с тем это сделает нас более вооруженными в распознавании всякого рода рецидивов и недостатков и в советской литературоведческой науке.

Чуждые марксистской эстетике пережитки пытаются порой приспособиться к борьбе с последствиями культа личности. В действительности же они сами связаны именно с этими последствиями. Одно из самых печальных последствий культа личности в литературоведении заключается именно в том, что чрезвычайно важная проблема соотношения, связи искусства с политикой, социологией, философией, с идеологией вообще была скомпрометирована грубой вульгаризацией. Это породило тайные влечения к формализму, некоторую узость и робость в трактовке задач литературоведения, связанных с историей общественной мысли, способствовало оживлению некоторых устаревших воззрений, пытавшихся легализоваться во время борьбы с последствиями культа личности.

Но наша научная зоркость должна быть направлена не только против рецидивов устаревших воззрений, не только против крайних отступлений от марксистского метода. Следует, впрочем, заметить, что в наших работах порой чрезмерно много места отводится критике именно вульгарных вариантов отступления от научной методологии, разоблачению тех наиболее грубых (а нередко и заведомо огрубленных) погрешностей мысли, несостоятельность которых вполне очевидна и не требует особых доказательств. В трактовке эстетического идеала советской литературы нам представляется, например, напрасной пространная полемика с теми, кто в суждениях о новаторстве советской литературы «нигилистически зачеркивал художественный опыт прошлого» или, напротив, «эпигонски следовал готовым образцам»; кто «отрицал необходимость положительного героя» или, напротив, «утверждал необходимость конструирования идеального героя».[14] Критика подобных односторонних крайностей привлекательна легкостью одержания победы, но она малоэффективна в смысле научного продвижения. Белинский в свое время писал: «Ни одна область науки так не богата чудовищными нелепостями, как область филологии и истории».[15] Нет нужды много и всерьез заниматься опровержением всех этих нелепостей, иногда достаточно лишь указать на них.

Более важно внутреннее совершенствование литературоведческого исследования. Это диктуется не только нашими значительными недоработками, но и неоспоримым, хотя и недостаточно быстрым продвижением вперед. Недомогания нашего литературоведения теперь уже не те, что были прежде. Сейчас, если не брать во внимание крайних случайностей, уже невозможны проявления вульгарного социологизма или формализма в тех формах, как это было характерно для 20-х годов. Но от этого забота о разработке методов исследования не должна ослабевать. То, что было хорошо или терпимо вчера, становится ныне пройденной ступенью. Чувство неудовлетворенности достигнутым всегда остается нормальным состоянием деятеля науки. Вместе с новыми достижениями нарастают требования, уточняются представления об истине, недочетах и ошибках. Поэтому в интересах как собственного развития марксистско-ленинского

[14] Н. Гей, В. Пискунов. Эстетический идеал советской литературы. Изд. АН СССР, М., 1962.

[15] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

литературоведения, так и его последовательного, активного размежевания со всеми течениями современной буржуазной литературоведческой мысли нам следует больше, чем это пока наблюдается, проявлять интерес к совершенствованию всего логического аппарата литературной науки, ее руководящих методологических принципов и ее методики, «техники». Одним словом, нам могло бы принести серьезный научный эффект устранение тех неточностей, оплошностей, ошибок, которые остаются менее заметными, проистекают от неумения или небрежности, наслаиваются, так сказать, на основополагающие принципы марксистского метода, приноравливаются невольно к самым лучшим, добрым побуждениям исследователя.

Коснемся, например, вопроса о том, в какой мере оправдывается в наших историко-литературных исследованиях верность принципу марксистского историзма.

Советское литературоведение достигло больших и принципиальных результатов в исследовании исторических закономерностей развития литературы на всех этапах ее существования — от древности и до наших дней. Проведена огромная работа по критическому разбору несостоятельных концепций старых литературоведческих школ (филологической, историко-культурной, сравнительно-исторической, социологической, формалистической), каждая из которых в свое время, имея частные достижения, незаконно претендовала на истинность и универсальное значение. Бесспорны и значительны заслуги наших литературоведов в раскрытии глубоких закономерных связей художественной литературы, критики, публицистики с судьбами народных масс, историей освободительного движения и развитием общественной мысли. В изучении наследия Пушкина и Гоголя, деятелей декабристского движения и революционной демократии, Тургенева и Толстого, Чехова и Горького, Маяковского и других писателей, на всем широком фронте конкретных историко-литературных исследований плодотворно сказался принцип научного историзма. Это можно было бы проследить и в научных биографиях многих советских литературоведов старшего поколения, которые начинали свою деятельность в духе традиций вульгарного социологизма или формализма и затем стали видными представителями марксистской литературоведческой мысли.

Сейчас мы вправе сказать, что советское литературоведение, взятое в целом, покончило с грубым антиисторизмом как вульгарно-социологического, так и формалистического толка и много преуспело в претворении принципа марксистского историзма. Вместе с тем было бы большим самообольщением считать, что мы уже стоим на высоте своих научных принципов.

Историзм научного мышления советских литературоведов достаточно ярко проявляется в установлении широких соответствий между литературой и эпохой, ее породившей, в освещении больших исторических этапов, литературных направлений, крупных историко-литературных проблем, творчества выдающихся писателей. Строгость исторического подхода заметно ослабевает по мере того, как исследователь переходит к решению более конкретных проблем (мировоззрения писателя, особенностей художественной формы его произведений, его стиля и т. д.), где требуются более тонкие определения, где одни общие суждения об исторической обусловленности ничего объяснить не могут.

И если у нас, например, уже выработалось достаточно критическое отношение к проявлениям вульгарно-социологического и формалистического методов, то этого пока нельзя сказать относительно ошибочных методологических тенденций иного рода, с которыми приходится встречаться в наших литературоведческих исследованиях. Эти отступления от историзма, отмеченные особыми признаками, пока не имеют своего конкретного наименования, их опасность еще не вполне осознана и не сформулирована, что, конечно, не мешает, а скорее способствует их существованию.

lib.pushkinskijdom.ru

Напомним, что в свое время классикам марксизма приходилось бороться с такими тенденциями в методологии, порой претендовавшими на близость к марксизму, как вульгарно-демократический и априорно-идеологический подход к общественно-историческим явлениям. Ошибками такого рода заметно страдало советское литературоведение в ранний период своего становления, не вполне освободилось оно от них и поныне.

Проявляющиеся в литературоведении элементы вульгарного демократизма заключаются в злоупотреблении идеей народности, в склонности антиисторически рационализировать это понятие, а отсюда и понятие фольклора в его соотношении с литературой.

Народность искусства — высокая идея, богатая в своем содержании и в формах конкретно-исторического и индивидуального проявления, идея, непрерывно развивающаяся как в ходе самостоятельного развития эстетической мысли, так и еще более в связи с социальными сдвигами в обществе. И недаром народность была и остается чрезвычайно важной проблемой идейно-эстетического и социологического изучения художественного творчества.

Но всякое высокое понятие, когда оно используется преднамеренно тенденциозно или без надлежащего понимания, может служить ложным целям. Так обстоит дело и с принципом народности. Сам народ не остается неизменной категорией во времени. При этом в одно и то же время представители разных социальных и идеологических течений вкладывают в понятия «народ» и «народность» свое особое содержание. В истории русской общественной мысли и литературы народность в трактовке славянофилов, а позднее — реакционных народников, идеализировавших отсталые, патриархальные черты народного быта, приобретала антидемократический смысл.

Но в нашем литературоведении многосложное, подвижное живое понятие народности очень часто приобретает неизменно однокачественное содержание, превращается в пустую абстракцию, в стереотипное клеймо, накладываемое на явления разного характера и значения. Одним словом, этим понятием пользуются всякий раз, когда исследователь не умеет или не желает находить других, более конкретных, более верных и более уместных определений для характеристики достоинств писателя или его произведения.

Мысль о том, что народность только в своей основной социально-исторической тенденции становится эстетической категорией высокого положительного значения, что в частных и отдельных конкретных проявлениях и переплетениях народность порой требует эпитетов «примитивная», «консервативная» и т. д., — эта мысль нередко предается забвению, и все, что идет «снизу», признается без всяких рефлексий за хорошее, не требующее дальнейших квалификаций.

В прямой связи с антиисторическим толкованием принципа народности стоит идеализация фольклора, чисто априорное признание его художественного приоритета не только на ранних стадиях истории художественного мышления, но и на более поздних и даже в наше время. Еще хуже получается, когда родовое понятие фольклора как высшего проявления непосредственного художественного творчества народа неукоснительно переносится на каждое отдельное фольклорное произведение. При таком подходе сам факт отнесения произведения к фольклору (будь оно даже псевдофольклорным) автоматически становится высшей оценкой, не подлежащей сомнению.

Исследователи, загипнотизированные традицией фольклоризации литературы как неким безусловным началом творчества, часто обязывают Шолохова, Твардовского или Исаковского приобщаться к идее народности не иначе, как через фольклор, и даже не через сам фольклор, а через фольклоризм Гоголя, Кольцова или Некрасова. Хотя такой глубокий

lib.pushkinskijdom.ru

исторический заход вовсе не исключен и играет свою роль, все же не следует забывать, что народность и фольклоризм названных советских писателей были заданы им прежде всего их социальной биографией, тождественной судьбам народным.

Не станем, однако, прибегать к легкой возможности использования примеров из работ, в которых большое слово «народность» употребляется с безответственной расточительностью в качестве бессодержательной похвалы. Лучше сошлемся на случаи менее очевидные, прокрадывающиеся в работы мастеров тонкого литературоведческого анализа. Имеем в виду книгу Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля», которая заслуженно получила высокую оценку. Исследователь полагает, что у Пушкина «носителем народной стихии мысли, стиля, творчества, а стало быть и сознания вообще, оказывается современный народ, так называемый „простолюдин“»,[16] и что народность и фольклор, воспринятые поэтом в реальных картинах деревенской современности, имели для Пушкина «значение нормы и критерия и по отношению к культуре и морали русской дворянской интеллигенции».[17]

Нельзя признать эти выводы вполне согласными с исторической истиной. Народность Пушкина приобрела в этом истолковании такой характер и такую степень завершенности, какие исторически стали возможны не ранее 60-х годов и проявились, например, в поэзии Некрасова. Что же касается Пушкина, то едва ли можно оспаривать идущую еще от Белинского мысль о том, что народность его творчества заключалась прежде всего в верном воспроизведении русского народного характера, олицетворенного в лучших представителях дворянской интеллигенции. Народные черты Пушкин показал не столько в их непосредственном выражении, сколько в моменте их высшего для своего времени духовного развития. Пушкин, так сказать, не простолюдином измерял дворянского интеллигента, а в последнем чутко улавливал и предугадывал будущность спящих потенциальных возможностей простолюдина.

И объясняется это не просто тем, что Пушкин в своем движении к народу «не дотянул» или чего-то не постиг непосредственно в духовном мире «простолюдина». Бедный деревенский «простолюдин», от которого, по мнению исследователя, Пушкин абстрагировал свои нормы и критерии для измерения культуры и морали эпохи, находился еще на таком уровне своего социально-исторического, культурного и духовного развития, что мог дать лишь частичный материал для выработки идейно-нравственных и художественных концепций поэта. Для «норм и критериев» Пушкина было слишком мало того, что шло «снизу». Они вырабатывались на основе всех лучших культурных завоеваний, шедших «сверху». И вообще, как свидетельствует вся история русской литературы, да и не только русской, осознанные народные нормы и критерии художественного мышления вырабатывались с помощью народа и в интересах народа, но не только самим народом, а при решающей роли образованных представителей общества, вносивших сознание в народ.

Что же касается чисто «идеологического» подхода в исследовании исторических фактов, то довольно многим людям свойственно даже отождествлять его с марксистским. Это, конечно, большое заблуждение. За разъяснением прибегаем к авторитету Энгельса.

В «Анти-Дюринге» Энгельс дает критику того «старого излюбленного идеологического метода, называемого также априорным, согласно которому свойства какого-либо предмета познаются не путем обнаружения их в самом предмете, а путем логического выведения их из понятия предмета. Сперва из предмета делают себе понятие предмета; затем перевора-

[16] Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 161.
[17] Там же, стр. 166.

lib.pushkinskijdom.ru

чивают все вверх ногами и превращают отражение предмета, его понятие в мерку для самого предмета. Теперь уже не понятие должно сообразоваться с предметом, а предмет должен сообразоваться с понятием».[18]

Этот чисто идеологический метод исследования, конструирующий заранее готовые представления в уме, а затем на основе их реконструирующий предмет исследования, Энгельс называет *старым*. Однако с проявлениями его все еще приходится встречаться и в советском литературоведении.

Если вульгарный демократизм прицепляется к идее народности, то метод чистого идеологизма может прицепиться к любому априорно сконструированному понятию и превратить это понятие в меру вещей.

Например. Исследователь ставит себе целью разоблачить буржуазную легенду о том, что Радищев как революционер был одинок. Эта легенда имеет целью представить первого великого русского революционера в качестве субъективного мыслителя, взгляды которого не имели корней в русской действительности XVIII века. Для опровержения этой легенды исследователь заранее выдвигает тезис о том, что Радищев был не единственным революционером своего времени, он имел своих единомышленников.

Начинаются поиски единомышленников. Либерально-просветительские взгляды современников подтягиваются до революционных взглядов Радищева, в свою очередь последние несколько укорачиваются, принижаются. Единомыслие тем легче достигается, что и в воззрениях самого Радищева не все сплошь революционно или не в одинаковой степени революционно. В итоге Радищев, в зависимости от степени настойчивости исканий того или иного исследователя, предстает в более или менее многочисленном кругу своих «революционных» единомышленников.

Итак, буржуазно-либеральная легенда об одиночестве Радищева-революционера опровергнута? Да. Но какой ценой? Ценой построения еще более легендарной концепции либерально-буржуазного характера, путем истолкования революционности как некоего крайне растяжимого и неопределенного понятия.

Радищев в истории развития русской освободительной мысли был первым, кто резко поднялся над горизонтом прогрессивного дворянского либерализма своего времени, и потому он стал для этого времени единственно заслуживающим звания идейного, сознательного революционера. Но революционность Радищева не была только следствием чисто головного усвоения идей французских революционных просветителей XVIII века, не была беспочвенным явлением в России конца XVIII века, как это пытались утверждать буржуазные либералы, а вырастала из глубин русской действительности, давала революционное осмысление и выражение антикрепостническим настроениям крестьянства и оппозиционным настроениям прогрессивной дворянской интеллигенции.

Следовательно, в буржуазно-либеральной легенде о Радищеве требовал разоблачения и опровержения тезис не о том, что он был единственным идейным революционером своего времени (таким именно он и был), а о том, что якобы его революционность была беспочвенной.

Но вернемся к работам, исследующим литературу нашего времени. Здесь отступления от принципа историзма особенно часто дают о себе знать в опытах сравнительного изучения русской классической и советской литературы, методов критического и социалистического реализма. Нарушение элементарных логических требований конкретного сопоставительного анализа, можно сказать, стало привычным явлением. Вот, например, одно частное, но типичное в своем роде суждение: «Опыт Горького помог молодому Фадееву смело взяться за проблему, обойденную

[18] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр 97; см также стр 630

lib.pushkinskijdom.ru

Толстым и односторонне поставленную писателями-демократами (Решетниковым, Омулевским, Куприным), изображавшими лишь несознательный протест, бунт, бедствия народа, — проблему превращения несознательного участника событий в сознательного революционного борца».[19]

Погрешность этой формулировки против историзма порождена все тем же чисто идеологическим подходом. Представление об опыте Горького и Фадеева в области художественного решения проблемы революционного перевоспитания народной массы прикладывается к писателям второй половины XIX века и констатируется, что последние «обошли» или «односторонне поставили» эту проблему. Забыто только одно: время народной революции, выдвинувшей эту проблему, наступило только в XX веке. Игнорирование различий в объективных возможностях двух эпох приводит к тому, что исторически обусловленная ограниченность писателей XIX века трактуется как их субъективная ограниченность.

Достаточно хорошо известно, что социалистический реализм, по сравнению с реализмом критическим, представляет собой новый, более высокий этап в истории развития литературы. Известно и то, что советская литература, выражающая более высокий исторический этап художественного развития, пока еще не превосходит русскую классическую литературу своими художественными достижениями. А между тем, зная это, мы в конкретных исследованиях, сравнивающих советскую литературу с предшествующей, слишком часто превращаем превосходство нашей эпохи в художественное превосходство нашей литературы, смешивая два понятия: исторический этап и уровень художественного развития на этом этапе. Эти два различия (различие в уровнях разных исторических эпох и различие в уровнях развития литературы в каждую отдельно взятую эпоху) не должны быть забываемы. В противном случае мы не избежим серьезных недоразумений.

Уровень исторического развития литературы в эпоху Шекспира был несравненно ниже уровня современного, но Шекспир остается непревзойденным драматургом. И в дальнейшем каждое новое поколение будет стоять выше предшествующих в художественном развитии потому, что последнее — всегда итог всех предыдущих завоеваний. Но это не значит, что будущие писатели должны быть обязательно как художники выше своих предшественников. «Гордиться прогрессом времени не всегда значит хвалиться собственными заслугами, и быть дальше своих предшественников не всегда значит быть выше, лучше и достойнее их».[20]

Все это, казалось бы, настолько понятно, что даже неудобно занимать этим время. Но приходится идти на риск, не боясь показаться банальным, чтобы оправдать смысл обращения к следующей цитате:

«Известно, что и в литературе критического реализма нашел свое художественное воплощение положительный герой эпохи, отразились ведущие вперед силы исторического развития. И все же писателями прошлого еще не были найдены реальные пути для коренной перестройки общества. Лишь литература социалистического реализма знает реальные пути к осуществлению идеала в действительности».[21]

В этих суждениях историческая логика, если не вполне отсутствует, то во всяком случае проявляется весьма слабо. Поясняем. Утверждается, что «писателями прошлого еще не были найдены реальные пути для коренной перестройки общества». Во-первых, почему «не были найдены»? В силу личной слабости писателей или потому, что это не представлялось возможным по условиям русской действительности прошлого столетия?

---

[19] Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). Гослитиздат, М., 1960, стр. 75.

[20] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, стр. 185.

[21] История русской советской литературы в трех томах, т. II. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 24.

lib.pushkinskijdom.ru

Очевидно, авторы книги согласятся со вторым объяснением, но их формулировка заключает в себе объяснение первое, т. е. ошибочное. А это значит, что и советская литература отличается в этом отношении от старой литературы не тем, что она самостоятельно нашла реальные пути перестройки общества, а тем, что она литература новой эпохи, открывшей перед всеми, в том числе и пред литературой, пути коренного общественного переустройства. Следовательно, надо было прежде всего говорить о заслугах эпохи, а не просто литературы. Точно также и ответственность за то, что «не было найдено» в прошлом, должна ложиться не на литературу, а на общее состояние эпохи.

Далее. Если учитывать уровень социально-экономического развития, состояние освободительного народного движения и степень развития освободительной мысли, то едва ли можно согласиться с утверждением, что лишь немногие писатели прошлого понимали значение освободительной миссии трудящихся. В границах возможностей своего времени писатели XIX века успешно справлялись с этой задачей. Более того, собственно писателям и критикам и принадлежала тогда честь быть лучшими выразителями чаяний народных.

Что же касается встречающейся в том же труде ссылки на неспособность старой литературы понять роль рабочего класса, художественно воспроизвести его биографию, то это утверждение лишь увенчивает антиисторичность формулировок, так как предъявляет к старой литературе требования, выдвинутые историей лишь в более позднее время.

Вообще говоря, слова: «знает», «нашла», «способна» — по отношению к советской литературе, и те же слова с прибавкой частицы *не* по отношению к русской классической литературе, кроме путаницы, ничего не порождают, так как предъявляют к литературе такие требования, которые выходят или за пределы ее компетенции («писателями прошлого еще не были найдены реальные пути для коренной перестройки общества») или за границы возможностей ее исторической эпохи («художественно воспроизвести биографию рабочего класса, исторические этапы его борьбы за свержение эксплуататорского строя»).

Можно сказать, что русская классическая литература превосходно решала присущими ей средствами те задачи, которые перед ней ставила ее эпоха. И более того: русская классическая литература оказалась способной на широкое, универсальное понимание своих задач. Русские писатели, не переставая быть первоклассными художниками слова, совмещали с этим постановку и освещение всех крупнейших общественных и умственных проблем своего времени. Их эстетика рука об руку шла с социологией, философией, политикой.

И, конечно, совсем иной вопрос — вопрос о характере основных проблем в нашу эпоху. Эти проблемы выше, сложнее, идеальнее тех, которые волновали XIX век; выше настолько же, насколько социалистическое общество выше общества буржуазно-дворянского. В связи с этим и наша советская литература по своему социальному типу, по своим историческим задачам, по своему месту в художественном развитии человечества составляет новый, более высокий этап в истории литературного развития. Говоря образно, наша эпоха более гениальна. Трактовать более позднюю и исторически более высокую стадию в истории общества как в то же время и более высокий уровень собственно литературного развития — это значит смешивать разные понятия. Другими словами, советская литература превосходит классическую литературу по историческому качеству, продиктованному социалистической эпохой, а не по степени собственного своего развития. Превосходство последнего рода — цель, к которой стремится советская литература.

Повторяем. Мысль эта совершенно ясная, общедоступная. И если мы остановились на этом, то исключительно с той целью, чтобы на отдель-

lib.pushkinskijdom.ru

ных примерах показать, как порой происходит смешение разных понятий, свидетельствующее о том, что критерием историзма мы пользуемся не всегда надлежащим образом.

Вообще в суждениях о своеобразии советской литературы, о сущности метода социалистического реализма был бы более уместен, более убедителен спокойный деловой тон, а не тот возвышенно-патетический, который вошел в привычку. Бесконечно повторяются восторженные и бесконтрольные фразы о том, что советская литература «отражает *все богатство жизни*, всю сложность и разнообразие характеров», что она «изображает личность *во всем богатстве* ее индивидуального мира», что тенденция советского художника «*совпадает*... с тенденцией исторического развития» и что тут никакого расхождения «*нет и не может быть*» и т. д. и т. п. Ведь если дело обстоит действительно так, если советская литература достигла высшего предела своих возможностей, то — чего еще желать после этой гармонии, к чему стремиться? Никакого свободного пространства для дальнейшего развития не остается.

В потоке шаблонной риторики, громких декларативных фраз, ораторских излишеств порой бесследно тонет живой, реальный, конкретно-исторический рельеф нашей литературы, ее возвышения и впадины, ее блестящие успехи и ее трудные поиски, сопряженные с ошибками. О должном говорится как о сущем, о желаемом как о свершившемся. Не проводится необходимого разграничения между объективными возможностями метода социалистического реализма и степенью их реализации как в литературе, взятой в целом, так и в творчестве отдельных писателей.

Многократно повторяется с теми или иными вариантами формула: «Советские художники исходят из общих политических и философских принципов, борются за единый коммунистический идеал, что не исключает, однако, творческих споров, отражающих специфику индивидуального художнического ви́дения мира». Но разве различие между советскими художниками ограничивается только «спецификой индивидуального художнического ви́дения»? Разве только одно это может служить предметом спора? Да и что же в конце концов означает собою это «индивидуальное ви́дение», на которое все чаще начинают уповать некоторые наши эстетики, критики и литературоведы как на единственный признак, отличающий советских писателей друг от друга? Если под этим подразумевается просто индивидуальная складка дарования творящей личности, как это следует из приведенной цитаты, то в таком случае ведь спора-то никакого не может быть. Совершенно очевидно, что «индивидуальное ви́дение» включает, помимо изначальных природных предпосылок дарования, также и «благоприобретенные» свойства.

Коммунистический идеал — понятие сложное, многостороннее, постоянно развивающееся. Личности, объединяемые этим идеалом, находятся (и не могут не находиться) в большей или меньшей близости к нему, овладевают им в большей или меньшей степени, проявляют бо́льшую или меньшую убежденность, преданность в служении ему, одним словом, отличаются разной глубиной социалистической идейности. Все это самым решительным образом влияет на «индивидуальное ви́дение». Объективные возможности, открываемые методом социалистического реализма художественному творчеству, реализуются разными писателями в разной мере не только в силу различной одаренности и профессионального мастерства, но и в силу различной идейно-нравственной подготовленности и готовности к служению идеалу.

Злоупотребление абстракцией «идейная общность», нивелировка идейно-нравственных убеждений советских писателей, типологизация их по самым общим признакам («все смотрят на историю с одних и тех же позиций», «всех объединяет общий подход к простому человеку»), сведение индивидуальных различий только к особенностям таланта и профес-

lib.pushkinskijdom.ru

сиональным навыкам — все это является одной из серьезных помех в изучении действительного, живого конкретного единства и конкретного многообразия нашей литературы.

Возможно, что приведенные мною примеры отступления от принципа историзма не всегда свидетельствуют о неправильном понимании вопроса, а часто лишь о неудовлетворительности, неточности формулировок. Пусть будет так. Но в науке очень многое зависит именно от научности формулировок. И, конечно, всем нам, литературоведам, в том числе и тем, кто особенно усердно призывает заимствовать точность у математики, следует прежде всего обратить внимание на необходимость использования тех неограниченных возможностей совершенствования и уточнения литературоведческих понятий, которые заключены в самой науке о литературе.

Верность принципу историзма является необходимым условием повышения идеологической роли литературоведения. Марксистское изучение литературы не только не отвергает, но и считает прямо необходимой идеологическую оценку явлений, однако не ранее и не иначе, как представив факты в исторически верном виде. Несогласованность оценочного и исторического подхода, всякого рода попытки усилить идеологическую актуальность литературоведения в ущерб научности противоречат духу марксизма.

Узкопрагматические, просветительские писания, искусственно приспосабливающие факты к «злобе дня», оказываются бесполезными или даже вредными, так как они пытаются служить высшим интересам современности негодными средствами. В. И. Ленин говорил, что марксистское учение всесильно потому, что оно верно. Идеологическая деятельность действенна по-настоящему только тогда, когда она выступает в тесном союзе с научностью. Нерасторжимое единство научной и идеологической сторон является принципом марксистской общественной науки.

Такого рода соображения, относящиеся к научно-идеологической работе вообще, сохраняют свое полное значение и для литературоведения, которому принадлежит важное место в научном руководстве культурным развитием общества. Общественная роль литературоведения вовсе не ограничивается, как у нас нередко считают, только научным обслуживанием современного литературного движения. Исследование богатейшей сферы духовного творчества — литературно-художественной деятельности общества на всем протяжении его исторического существования — открывает литературной науке счастливые возможности многостороннего воздействия на процессы образования и воспитания всего нашего общества. В ряду других гуманитарных научных дисциплин советское литературоведение призвано удовлетворять высшие интеллектуальные запросы современного человека, строителя коммунистических форм жизни. И оно тем успешнее осуществляет свою идейную учительную роль, чем совершеннее владеет методами научного исследования.

Итак, желательно и нужно уделять больше коллективного внимания, чем это было до сих пор, совершенствованию методов литературоведческих исследований, проверке и оценке научных работ с точки зрения их исполнения, созданию трудов по теории и истории самой литературоведческой науки, критически обобщающих как опыт старых школ, так прежде всего и главным образом опыт современной литературной науки. Все это, несомненно, окажет свое благотворное влияние на общую культуру научного труда, на дальнейшее развитие конкретных исследований, на подготовку нового поколения литературоведов и тем самым позволит успешнее добиться такого ускорения развития науки о литературе, необходимость которого всеми нами остро осознается.

lib.pushkinskijdom.ru

А. ЧИЧЕРИН

СТИЛЬ РОМАНОВ ЛЬВА ТОЛСТОГО

1

Отрицание Толстым «пошлого литературного языка и литературных приемов»,[1] отрицание установившихся жанров, особенно жанра романа и всей образной системы предшественников и современников, *отрицание литературы* в обычном ее понимании было связано с утверждением нового стиля, нового отношения к языку, образу, жанру, особенно — с новым пониманием романа.

В отличие от Тургенева, Гончарова, Писемского Толстой в юные годы не пережил распада романтизма и становления реализма. Тургенев в письме к Толстому 28 декабря 1856 года вспоминает, как в юности он сам «*целовал* имя Марлинского на обертке журнала — плакал, обнявшись с Грановским, над книжкою стихов Бенедиктова». Для него статья Белинского о Марлинском была сначала неслыханной дерзостью, а потом стала ниспровержением «целого направления, ложного и пустого». «Вы всего этого не застали — будучи 10-ю годами моложе нас; Вас уже встретил Гоголь...»[2] Автор «Детства» начинал свою деятельность в окружении окрепшего, возмужавшего реализма. Толстой исторически вышел из того времени, которое создало «натуральную школу» и из самой «натуральной школы».[3] Но в то же время ему в начале пути творения непосредственных его предшественников и даже старших современников уже казались пройденным этапом. Он начинал с переворота внутри «натуральной школы». Его не удовлетворяла ни сжатая целеустремленность прозы Пушкина, ни сатирическая определенность образов «Мертвых душ». То и другое он расценивал как явления прошлого, уже ставшие неприемлемыми в развитии литературы. «Это хорошо было при Царе Горохе и при Гоголе...» — писал он (т. 60, стр 325). Решительно отвергнуты были Соллогуб и Щедрин, а произведения Островского и Писемского постоянно в дневнике и письмах Толстого получали суровые приговоры.

Пушкин. Гоголь, Щедрин — это понятно. Действенно-лаконичной противопоставлялась аналитическая проза с ее подробным и замедленным расщеплением мыслей и особенно чувств. Сатирическому гротеску противопоставлялся всесторонне раскрытый образ.

Однако основное, глубокое сопротивление, которое формировало стиль Толстого и в 50-е, и в 60-е годы, было сопротивление тургеневскому *роману*. Высказывания Толстого по этому поводу известны, они особенно полно представлены в том же письме от 23 февраля 1860 года к А. А. Фету, которое только что цитировалось (т. 60, стр. 324, 325).

---

[1] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 13, Гослитиздат, М., 1949, стр. 53. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

[2] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1958, стр. 252, 253.

[3] Об этом полно и убедительно говорит Н. К. Гудзий в статье «От „Романа русского помещика" к „Утру помещика"» (Лев Николаевич Толстой. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М., 1951).

lib.pushkinskijdom.ru

Взятые сами по себе насмешливые замечания о «длинных» «ресницах» и «банальности в отрицательных приемах» могут показаться поверхностными и придирчивыми. Но эти замечания связаны с тем пониманием искусства, которое формируется в это время в сознании Толстого.

24 октября 1853 года Толстой писал в своем дневнике: «Читая сочинение, в особенности чисто литературное — главный интерес составляет характер автора, выражающийся в сочинении» (т. 46, стр. 182). Обдумывая в 1856 году «Ярмарку тщеславия», «Мертвые души» и «Вертера», Толстой следит за участием каждого из авторов в его творении и пишет: «Хорошо, когда автор только чуть-чуть стоит вне предмета, так что беспрестанно сомневаешься, субъективный или объективно» (т. 47, стр. 191). Итак, одинаково важно, чтобы автор имел свой твердый характер, свое ясное и последовательное понимание всего, о чем он говорит, и чтобы в то же время он не заслонял, не заменял собою «предмет», чтобы тот выступал отчетливо перед читателем.

В романах Тургенева Толстой не признавал самого главного — автора. Прочитав «Дворянское гнездо» и «Накануне», он настаивал на том, что «таким людям, которым грустно, и которые не знают хорошенько, чего они хотят от жизни», бесполезно браться за перо и что «одержимый хандрою и диспепсией Тургенев» вообще не может быть романистом (т. 60, стр. 324, 325); и в июне 1867 года по поводу «Дыма» та же настойчивая мысль: «неприятный, слабый характер поэта претит». Когда, особенно после смерти Тургенева, Толстой хотел сказать о нем что-то хорошее, он говорил о «Записках охотника», об очерке «Довольно», как будто «Довольно» значительнее, чем «Отцы и дети», чем «Рудин». И выражения «слабый», «не очень глубокий», полный «сомнения во всем» (т. 63, стр. 149, 150) сохраняются для обозначения того, что было неприемлемо Толстому в Тургеневе как романисте.

То, что Тургенев особенно ценил в себе, — способность с одинаковым пониманием, глубоким увлечением говорить и о Лизе Калитиной, и о Базарове, показывать разные стороны прекрасного в людях и в жизни, не настаивая ни на чем и не претендуя на окончательную истину, — это как раз и возмущало Толстого.

Тургеневу же казалось, что Толстому необходимо *освободиться* «от собственных воззрений и предубеждений».[4] Это, по его мнению, непременное условие поэтического творчества.

Когда в 1875 году М. А. Милютина попросила Тургенева сообщить что-нибудь о его мировоззрении, с практической целью — облегчить ее маленькому сыну работу над сочинением на заданную тему, Иван Сергеевич растерялся, и вопрос ему показался забавным: «Отнестись либо отрицательно, либо юмористически к подобному вопросу было бы легко и даже естественно... Не менее естественно и правдиво было бы сказать: а господь его знает! Не знаю же я собственного лица! Но так как мне не хотелось бы огорчить Вашего сына...» И дальше следуют преимущественно отрицательные суждения: «...более всего интересуюсь живою правдою людской физиономии; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно, ни в какие абсолюты и системы не верю, люблю больше всего свободу...» [5]

И эти суждения самого Тургенева и совпадающие с ними мысли Толстого о Тургеневе, конечно, не решают проблемы автора гениальных романов от «Рудина» до «Нови» — этот авторский характер существовал, и была в нем своя большая сила. Но это был совсем не тот автор, которого искал Толстой в глубинах романа, наличия которого упрямо требовал он от себя и от других.

---

[4] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XII, стр. 261.
[5] Там же, стр. 475.

lib.pushkinskijdom.ru

Толстому всегда нужен был автор, главным свойством которого было бы «сильное искание истины», отметающий и разрушающий ложь, сомневающийся, исследующий, непоколебимый в самых своих исканиях, твердый в тех убеждениях, которые ему удается добыть. Задумывая «Четыре эпохи развития», чтобы «просмотреть свое развитие», чтобы, «главное», «найти в отпечатке своей жизни одно какое-нибудь начало» (т. 1, стр. 103), автор трех осуществленных частей этого первого романа остается до конца верен себе.

Это сказывается в протесте против названия, данного Некрасовым. Не «История моего детства», а «Детство», не чьи-то воспоминания, а роман, в котором устанавливаются *общие законы* развития. Что такое детство? Что такое и с чего начинаются отрочество и юность? Что в каждом из этих периодов хорошо и что дурно? Что и как действует на душу ребенка? Тонкий психологизм, вибрация чувства, смены взглядов и отношений — все это не одна лишь зарисовка оттенков, а метод изощренного исследования, которое постоянно ведет к своей цели. В трилогии есть автор — ребенок, подросток и юноша, от имени которого, от его прежних состояний, от его детского, отроческого, юношеского *я* ведется рассказ. Это человек движущийся, беспрерывно меняющийся, растущий, то постепенно, то вдруг; это скорее объект, чем субъект повествования. На него устремлен взгляд второго автора — его самого, в зрелом возрасте вспоминающего былое. И — третий, главный, настоящий автор, пользующийся своими воспоминаниями совершенно свободно, смешивающий их с тем, что он знал из жизни других семей, создающий образы, полные глубокой мысли, вносящий трепет жизни в каждое, даже мимолетное лицо. Цель этого автора не в том, чтобы поделиться своими отрадными воспоминаниями, а в том, чтобы вести читателя за собой, вместе с ним добывая безусловно верное понимание законов человеческой жизни. Поэтому композиционный план замысла — *четыре эпохи развития*, план большого временно́го охвата, обязателен, так же как и периодизация, обозначенная и в этом замысле, и в названии каждой из частей. Всюду перед нами автор, расчленяющий и мыслящий требовательно и остро. В «Детстве» еще немало отзвуков сентиментализма, придающего, впрочем, особенный поэтический характер его заключительным главам. Но в столкновении с этим строем чувств оказывается то противоположное сентиментализму жизненное и жесткое, что автор обнаруживает постоянно, во всем: совмещение несовместимого, чересполосица чувств. С ранних вариантов возникают столкновения и своего рода взрывы. Вот, например, сцена у постели умирающей матери: «Некоторые говорят, что в сильном горе человек не думает ни о чем больше, как о своем горе. Неправда, я был в сильном горе в эту минуту, но я замечал все мелочи: например, я заметил эту полуулыбку de la belle Flamande, которая значила: „хотя и грустное теперь время, но все я вам рада“. Я заметил, как отец в одно и то же время, как он посмотрел на лицо maman, кинул взгляд и на ее прекрасные, обнаженные почти до локтя, руки. Я уверен, что отец, который был убит горем в эту минуту, полюбовался этими руками, но подумал „как можно в такую минуту думать о таких вещах“» (т. 1, стр. 147).

В этих неотделанных, отвергнутых впоследствии строках на каждом шагу опровержение общепризнанных мнений, совмещение несовместимого, обнаружение сложных законов бытия.

В окончательном тексте автор не ограничивается изображением этой путаницы чувств, но и теоретизирует и обобщает: «Тщеславие есть чувство самое несообразное с истинною горестью, и вместе с тем чувство это так крепко привито к натуре человека...» (т. 1, стр. 91).

Автору дела нет до условной художественности, он вторгается в повествование, в изображение, со своими мыслями, теориями, обобщениями.

lib.pushkinskijdom.ru

Вот почему влияние Боткина и Дружинина в конце 50-х годов и мечты о «чистом» искусстве, которые некоторое время занимали Толстого, противоречили самому существу его натуры искателя.

«Семейное счастие» само по себе было хорошим романом, автор в нем с величайшей серьезностью ставил своего рода эксперименты семейной жизни, поставленной то в одни, то в противоположные условия. Эти эксперименты вели к определенным нравственным выводам. И все-таки автору в романе такого рода, в подлинно семейном романе было нестерпимо тесно. Великолепно удавшийся тон повествования от лица девушки, от лица молодой женщины, теснил и давил автора. Поэзию романа создавали поселившийся в сиреневом кусте соловей, «круги света и тени», «волшебная стена красоты» — в произведении, задуманном по-толстовски, появлялось что-то тургеневское,[6] возмущавшее Толстого. Не только «Война и мир», уже и «Казаки» в сознании автора и в сознании читателя заслонили тонкий психологизм «Семейного счастия». В изображении природы, в Марьяне, в Ерошке, в Лукашке, в душевном смятении и исканиях Оленина — во всем этом автор может размахнуться во всю ширь, мыслить и отстаивать в образах свою мысль.

Все же на подступах к образованию стилистического ядра «Войны и мира» стояли не названные выше романы и повесть, а кавказские и особенно севастопольские рассказы. Автор совсем отходит в сторону — события, люди, характеры, рядовые солдаты и офицеры и не каждый из них сам по себе, не герой, превознесенный над прочими, только — правда. В искании правды, во взрывании залежавшихся, мнимых истин — деятельность автора, его творчество и он сам.

Автор «Войны и мира»... Недавно Н. М. Фортунатов проделал очень интересную сверку журнальной редакции «1805 года» с окончательным текстом романа-эпопеи.[7] Более ранние варианты, опубликованные в 13—16 томах юбилейного издания, очень далеки от окончательного текста: огромная разница ранних черновиков и законченного произведения — характерная особенность работы Л. Толстого. А здесь каждая строка *двух печатных* вариантов вполне сопоставима, здесь не коренная глубокая переработка, а только авторская правка перед выпуском отдельной книги.

Н. М. Фортунатов в девятнадцати случаях установил, что «автор как бы исчезает из поля зрения читателя».[8] Оказывается вычеркнутым то, что в приводимых дальше примерах дается курсивом: «Я живу у графини Ростовой, — сказал Борис, опять *холодно* прибавив: — ваше сиятельство. *Он говорил: „ваше сиятельство", видимо, не столько для того, чтобы польстить своему собеседнику, сколько для того, чтобы воздержать его от фамильярности*». «Лицо ее вдруг разгорелось, выражая отчаянную и веселую решимость, *ту решимость, которая бывает у прапорщика, бросающегося на приступ*».

Как в этих двух, так и в остальных семнадцати случаях кажется удивительным, что как раз вычеркнутые слова и выражения особенно существенны для стиля «Войны и мира», тогда как остальные части текста имеют вид более общий, могли бы встретиться и у другого романиста. Самое это построение фразы «не столько для того... сколько для того...» крайне характерно для постоянного сопоставления, противопоставления, упорного искания верных оттенков мысли. Во втором случае сравнение, захватывающее обе сферы романа, мирную и боевую, соеди-

[6] Это отмечал Б. М. Эйхенбаум, см. также примечания В. Я. Лакшина к третьему тому собрания сочинений Л. Н. Толстого (Гослитиздат, М., 1961, стр. 488).

[7] Н. М. Фортунатов. Автор и читатель (из наблюдений над авторской правкой текста романа Л. Н. Толстого «1805 год»). «Научные доклады высшей школы, Филологические науки», 1961, № 1, стр. 66—74.

[8] Там же, стр. 72.

lib.pushkinskijdom.ru

няющее, как бы прошивающее его ткань крепкою нитью: у юной Наташи такая же решимость, какая бывает у прапорщика...

Откроем соответствующие страницы романа. Да, того, что было вычеркнуто в журнальном тексте, в окончательном тексте нет, но на той же странице (т. 9, стр. 60—61), где речь идет о Борисе, мы читаем:

«...сказал князь Василий, оправляя жабо *и в жесте и голосе проявляя здесь, в Москве, перед покровительствуемою Анною Михайловной еще гораздо бо́льшую важность, чем в Петербурге, на вечере у Annette Шерер*»;

«Жду приказа, ваше сиятельство, чтоб отправиться по новому назначению, — отвечал Борис, *не выказывая ни досады за резкий тон князя, ни желания вступить в разговор, но так спокойно и почтительно...*»;

«...заметила Анна Михайловна, прогательно улыбаясь, *как будто и она знала, что граф Ростов заслуживал такого мнения, но просила пожалеть бедного старика*»;

«...прибавила она *таким тоном, как будто это известие должно было крайне обрадовать князя Василия*».

Во всех этих случаях выделенное курсивом должно было бы быть устранено из текста, если бы автор действительно «исчезал из поля зрения читателя». Но все это вычеркнуто не было. Итак, в тексте 60—61-й страниц в одном случае авторский комментарий был устранен, а в четырех случаях — оставлен. Во всем романе пояснения автора были устранены в девятнадцати и сохранены, может быть, в 919 случаях. Пояснения были удалены не потому, что «автор как будто старается скрыть свой личный взгляд»,[9] а по совершенно другим причинам. То слишком много скопилось авторских пояснений и чувство меры требовало их разрядить, то данное пояснение не удовлетворяло художественным требованиям писателя. Так, сравнение распалившейся девочки с прапорщиком, бросающимся на приступ, могло показаться нарушающим характер данной сцены и чересчур резким.[10]

Автор «Войны и мира» сказывается во всем: в употреблении отдельного слова, в выборе нужных для его цели этимологических и синтаксических форм, в осмысленности любого звена поэтического текста, в философской направленности каждого образа (первого, второго и третьего плана), в развитии действия, в общем строе произведения в целом.

«Сам Бонапарте, не доверяя своим генералам, со всею гвардией двигался к полю сражения, боясь упустить готовую жертву, а 4000-ный отряд Багратиона, весело раскладывая костры, сушился, обогревался, варил в первый раз после трех дней кашу, и никто из людей отряда не знал и не думал о том, что́ предстояло ему» (т. 9, стр 208). И здесь без всяких пояснений и присоединительных оценок в выборе слов в тоне повествования отчетливо противопоставлены два мира — воинственно-азартный и *мирный*, мирный даже во время навязанной русским людям войны И деепричастные обороты «не доверяя своим генералам», особенно — «боясь упустить готовую жертву», содержат самое полное раскрытие авторского понимания личности Наполеона, духа самовластия и грубого насилия. Самая могучая поэзия «Войны и мира» в ее народных образах: «весело раскладывая костры, сушился, обогревался, варил...» И поэзия, и — авторская идея мира.

---

[9] Там же, стр 73

[10] Следует отметить, что в статье «Особенности создания художественного образа» Н М Фортунатов, высказывая те же суждения, что и в названной статье, в то же время очень верно говорит о роли «авторского усилия» и «перевоплощения авторского чувства» в «Войне и мире». См.: «Воина и мир» Л. Н. Толстого. (Сборник статей). Горький, 1959, стр. 41—47.

lib.pushkinskijdom.ru

Так, образы не только первого плана (в данном случае Наполеон), но и третьего плана — не названные солдаты отряда Багратиона — одинаково существенные звенья для выражения мысли. Из потребности сопоставлять, противопоставлять, сочетать, связывать, наполнять одно другим — «сопрягать» рождаются и главные особенности синтаксического строя романа-эпопеи.

В сущности, об этом постоянном авторском комментарии, о раскрытии всякого рода скобок говорит Н. Е. Прянишников, когда на многих примерах показывает, что Толстой «описывает словами не самую улыбку, а ее „содержание", ее психологический эквивалент»,[11] передает не звук голоса, не видимый жест, а прямо — внутреннее значение и действие того и другого.

Почему же создается у читателя впечатление, будто автор «Войны и мира» «не вмешивается» в дела своих героев? Такое впечатление было у одного из первых, чутких читателей — Страхова. И Б. И. Бурсов, опираясь на это мнение, утверждает, что именно такого рода полная объективность «выражает эпическую природу толстовского реализма».[12]

Не смешиваются ли в этих впечатлениях и суждениях две совсем разные вещи? В романе-эпопее математически верно установлены сложные зигзагообразные пути душевного развития каждого из героев. В любом своем поступке, чувстве, слове или жесте герой романа верен себе и в то же время подвержен давлению обстоятельств данной минуты, разного рода соблазнам, побуждениям, влияниям на него, сочетанию всего этого. Да, в этом смысле автор во власти своего героя, как ученый — во власти изучаемого им предмета. Но это совсем не означает самоустранения автора. Автор в неустанных исканиях, в работе мысли, в расчленении смысла. Он не только вмешивается, он все время в действии, он всегда здесь. «Своеобразие реализма Толстого заключается в том, что в его произведениях не только высказывается правда, но и показывается путь к ней, процесс ее искания».[13]

В. В. Виноградов первый обратил внимание на то, что в повестях Пушкина из-за одного автора выступает другой, из-за другого третий. Недавно Я. О. Зунделович показал своего рода разнобой в романе Достоевского «Бесы», где автор перебивает и подменяет рассказчика.[14] Совершенно отчетливо и откровенно сменяются повествователи в «Герое нашего времени».

Напротив, в «Войне и мире» бразды правления в руках одного несменяемого и явно выраженного автора. Это особенно сказывается в полном единстве исторического и семейно-личного планов романа. Этих двух *разных* планов, собственно, совсем нет. Не было бы образов Николая Ростова и Андрея Болконского, если бы не было изображения военных событий 1805 года. Даже глубоко штатский Безухов внутренно созидается в событиях Отечественной войны. Участие в этих событиях Наташи и неучастие Элен — важнейшие штрихи в образах «семейного плана». Одно проникает в другое, как проникает деепричастный оборот в главное предложение, одно смешивается с другим. И автор постоянно занят обнаружением таких законов, которые одинаково значительны и в истории, и в частной человеческой жизни. В самом изображении войны постоянны

---

[11] Н. Прянишников. Проза Льва Толстого (о некоторых особенностях его писательской манеры). Оренбургское книжное издательство, 1959, стр. 38.

[12] Б. Бурсов Лев Толстой. Идейные искания и творческий метод. 1847—1862. Гослитиздат, М., 1960, стр. 155.

[13] Вл. А. Ковалев. О стиле художественной прозы Л. Н. Толстого. Изд. Московского университета, 1960, стр. 5.

[14] Я. Зунделович. О романе Достоевского «Бесы». «Труды Самаркандского университета им. Алишера Навои», новая серия, вып. 112 (Проблемы художественного мастерства), Самарканд, 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

сопоставления ее с жизнью мирной, одно пересекает, наполняет другое. Раскрытие смысла событий становится постоянной и основной художественной задачей, и читатель этого ожидает. Вот, например, одна из самых страшных сцен — горе графини Ростовой после гибели Пети, и итог этого события: «Но та же рана, которая наполовину убила графиню, эта новая рана вызвала Наташу к жизни» (т. 12, стр. 177). Смысл события не является ни его целью, ни оправданием — он выходит откуда-то непредвиденно, сбоку. Нужно отрешиться от обыденной логики, искания прямой цели событий, чтобы понять, что все «мелкие события были необходимы» (т. 12, стр. 239), что все «далекое, невозможное, вдруг стало близким, возможным и неизбежным» (т. 12, стр. 254).

Отечественная война, в которой принимают участие Тихон Щербатый, Кутузов, Долохов, Петя, тот мужик, который не повез сено, когда мог бы выгодно продать его французам, с нравственной неизбежностью приводит к освобождению России от вражеского нашествия. И так же не случайно, а нравственно неизбежно, что умирающий Болконский оказывается на попечении у Наташи. До этого была неизбежна пережитая ими обоими катастрофа. По кривой, неожиданной линии идет сближение Наташи и Пьера — «далекое, невозможное» становится «неизбежным». Слова эти прямо относятся к Николаю Ростову и княжне Марье.

Как в истории временно торжествует покорное, неосмысленное, стадное, а в конечном счете побеждает сплоченное, деятельное, осознанное, общее, так Пьер, подхваченный изнутри чувственным влечением, а снаружи толкаемый Василием Курагиным, с заглушенным разумом женится на Элен, а потом, внутренно раскрепощенный всем, что он пережил, избирает свою единственную, истинную подругу.

Восторгаясь «Войной и миром», Флобер не понял роли автора в этом романе, а потому и единства всего романа: «Два первые тома *чудесные;* но третий срывается ужасно. Он повторяется! и он философствует... Тут появляется он сам, автор и русский, тогда как до сих пор были видимы только Природа и Человечество». «Enfin on voit le monsieur, l'auteur et le Russe tandis que jusque là on n'avait vu que la Nature et l'Humanité».[15] Особенно выразительно «on voit le monsieur». Однако «le monsieur», автор, русский появился с первых строк «Войны и мира» и все время присутствовал столь явно в каждой строке, что его полное обнаружение в философских страницах романа-эпопеи было так же неизбежно, как и полнота раскрытия характеров в человеческих судьбах.

Роль автора в «Анне Карениной» несколько иная. В «Войне и мире» сразу ясно, что отношение Наташи к Пьеру во всех его стадиях — светлое, а к Анатолю — дурное, что ее брат, осуществляя давнее и расчетливое желание своей матери, все-таки женится не ради денег, а на единственной девушке, которую он ценит и любит. Тем более ясной является нравственная оценка Кутузова и Наполеона. Все, даже наиболее сложное, совершенно ясно. В «Анне Карениной», наоборот, авторское мнение до времени скрыто, и вы не знаете, хорошо или дурно поступают Анна, Вронский, Каренин, вы не знаете, кто прав в сцене исповеди — старичок священник или неверующий Константин Левин; многие сцены написаны так сдержанно, так «объективно», что авторский голос, как будто действительно затухает. Когда Левин посещает Английский клуб, то все там выглядит так уютно, так радушно, а поданное к ужину все так вкусно, что Константин Левин как будто чувствует себя хорошо посреди пустого и сытого барского довольства. Но удивительное дело! Облонский в салоне графини Лидии Ивановны, наоборот, со страшною силою сознает фальшь аристократического мистицизма и выскакивает от нее, «как из заражен-

[15] Французский текст приводится в письме Тургенева Толстому от 12 января (ст. ст.) 1880 года (И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XII, стр. 542).

lib.pushkinskijdom.ru

ного дома» (т. 19, стр. 317). Через совершенно чуждого ему Облонского, через Вронского в его отношении к принцу, через Михайлова в его отношении к художеству Вронского, через Долли в ее отношении к нравственно ложному положению Анны и Вронского постоянно, как языки пламени, прорывается авторский голос. Томление и неудовлетворенность сказываются во время работы над «Анной Карениной»: то желание «спихнуть» «как можно скорее с рук» «скучную пошлую А[нну] Карен[ину]», «чтобы опростать место — досуг...», потому что волнуют и всходят иного рода «философские дрожжи» (т. 62, стр. 197), то уже законченная первая книга кажется «сухой» (т. 62, стр. 247). Труд, всегда так радовавший Толстого, временами становится для него тягостною помехой. Но потом работа закипает опять.

Рамки объективного «безличного» романа теснят Толстого, и он разрывает их все более настойчиво, все более определенно. В резком противопоставлении нравов капиталистического города патриархальной деревне, морали княгини Бетси нравственному сознанию Федора или Платона Фоканыча, в противопоставлении двух семей, в спорах Левина с Кознышевым, в сложной логике сюжета — автор в конечном счете весь выходит наружу.

Это особенно сказывается в идейности пейзажа. Невозможно согласиться с утверждением Л. М. Мышковской, что «в своих пейзажах Толстой словно сконцентрировал опыт предыдущих мастеров слова» и «значительно расширил его».[16] Изображение природы у Толстого, имеющее некоторые родственные черты с пейзажем С. Т. Аксакова и позднейшим пейзажем Г. И. Успенского, полемически противоположно тургеневской природе. В романах Тургенева подход к природе созерцательный, в «Анне Карениной» — жизненный, нравственный, трудовой.

Природа хороша не игрою света, не красотой закатов и облаков, а тем, что в ней все естественно, плодовито, правдиво, тем, что она и кормит, и учит человека. В природе все полно сильного движения, все побуждает человека к труду: «...солнце быстро съело тонкий ледок, подернувший воды, и весь теплый воздух задрожал от наполнивших его испарений ожившей земли... Весна — время планов и предположений» (т. 18, стр. 161, 162). В описании луга, на котором Константин Левин косит сено, в описании дождя, реки, трав, заката все деловито и просто. О закате сказано: «солнце зашло за лес»; о дожде, что Левин «вдруг испытал приятное ощущение холода по жарким вспотевшим плечам». Не замечены цветы, почти не названы травы, но они различаются так, как их различает косарь: «трава пошла мягче», «трава была по пояс... нежная и мягкая, лопушистая», «пряно пахнущая трава», различается даже «слабая», «хорошая» и «дурная» трава. Восхищала Левина не сама по себе красота природы, а то, что «ряд его выходил почти так же ровен и хорош, как и у Тита», или то, как острая коса старика «сама вжикала по сочной траве» (т. 18, стр. 264—270). И все это вместе — не лирика, а философия природы, выражение отчетливой авторской мысли о том, что труд посреди полей и лесов очищает, возвышает человека, становится для него истинным счастьем. Это счастье житейской, трудовой близости к природе было свойственно натуре Толстого.

Наука, которую проходит Левин в деревне, это умение не только жить в природе, но и чувствовать и думать заодно с нею.

Э. Г. Бабаев очень удачно обозначил одно характерное явление «Анны Карениной» — «ключевые слова».[17] Это слова и выражения, которые

---

[16] Л. М. Мышковская. Мастерство Л. Н. Толстого. «Советский писатель», М., 1958, стр. 85.

[17] Э. Г. Бабаев. Сюжет и композиция романа «Анна Каренина». В кн.: Толстой-художник. Сборник статей. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 177.

lib.pushkinskijdom.ru

образуют идейный стержень романа. Часто в одном эпитете, идущем наперекор господствующему чувству изображаемой сцены, прорывается голос автора и обнаруживается неожиданная и строгая мысль. «Но чем громче он говорил, тем ниже она опускала свою когда-то гордую, веселую, теперь же постыдную голову...» (т. 18, стр. 157).

Деревенский быт Вронского и Анны кажется таким благоустроенным, разумным, блестящим; Анна так рассудительна и логична в беседе за столом и в уединенной беседе с близкой подругой. Но только как «путаницу кружащихся сумасшедших мыслей» воспринимает все это Долли (т. 19, стр. 215).

В условиях самых обыденных, когда Вронский уехал в конюшни. Анна пишет ему короткую записку, последнее слово которой кажется неуместным, должно было показаться Вронскому даже смешным: «...мне страшно» (т. 19, стр. 334). Это слово выражает не только самую сущность душевного состояния Анны, но и крайнюю авторскую тревогу за ее судьбу.

На протяжении всего романа автор, как и в «Войне и мире», разъясняет, ведет читателя за собой, обнаруживает самые потаенные мысли своих героев, вторгается в них, перебивает и направляет их: «„...всегда сочувствовал ему", сказал себе Алексей Александрович, хотя это и было неправда, и он никогда не сочувствовал...» (т. 18, стр. 295).

Объективность романа проявляется не по-флоберовски, а иначе. Создавая свой «бесконечный лабиринт сцеплений», руководясь потребностью «собрания мыслей, сцепленных между собою, для выражения себя» (т. 62, стр. 269), Толстой в «Анне Карениной» создавал свое по-настоящему трагедийное, цельное в своих противоборствах и объективное в своей жизненной правде, глубоко критическое изображение современного ему человека.

Совершенно справедливо, что «Анна Каренина» с самого начала возникала в атмосфере возрождения тех пушкинских традиций, которые Толстой отклонял в 50-х и 60-х годах.[18] Пушкинские традиции возродились тогда, когда собственный авторский голос совершенно определился и ничто не могло его обезличить. В конце своего творческого пути Толстой возрождает и традиции Гоголя. В романе «Воскресение» наперекор размышлениям о текучести человека, о том, что тот же человек и добр и зол, и умен и глуп (т. 32, стр. 193—194), создаются страшные образы безнадежных мертвецов, Собакевичей конца XIX века.

И автор, отвергая всякое осуждение человека человеком, гневно и бесповоротно осуждает и судей, и прокуроров, и важных чиновников, и тюремное начальство, и светское общество, и духовенство.

Совершенно справедливо говорит по этому поводу Н. К. Гудзий: «В „Воскресении" сильнее, чем в предшествующих художественных произведениях Толстого, обнаруживаются авторское вмешательство, субъективная авторская оценка действующих в романе персонажей и их поступков и различных, особенно отрицательных, явлений окружающей жизни».[19]

Гневный сарказм сатирика звучит в этом романе в каждой бытовой сцене, происходит ли она в аристократическом салоне или в зале суда.

При создании образа Каренина целью автора было увидеть *всего* человека, показать, как этот законодатель общественной морали черств, внутренно автоматичен, бездушен, как в этом бездушном человеке пробуждается душа и как пробудившиеся в нем живые и добрые чувства

---

[18] Об этом, в частности, см. в статье В. Горной «Из наблюдений над стилем романа „Анна Каренина" (о пушкинских традициях в романе)» (В кн.: Толстой-художник. Сборник статей. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 181—206).

[19] Н. К. Гудзий. Лев Толстой. Гослитиздат, М., 1960, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

неустойчивы, как они глохнут. В образах Корчагиных, Масленникова, графа Чарского, Шенбока, Топорова, Рагожинского, даже и не названного мужа Мариетты нет ни искры внутреннего движения. Это столь же законченные и остановившиеся в своем развитии типы, как Чичиков или Петух. В образах такого рода — безоговорочный суровый приговор и этим типам людей, и породившему их строю жизни. Невозможно себе представить нравственное обновление, «воскресение» Топорова или Корчагина.

Как в «Войне и мире» — живое, почти неустанное движение множества людей, солдат, крестьян, слуг, московского простонародья, так в «Воскресении» безымянное множество людей воплощает в себе самые значительные мысли автора и подготовляет его выводы. Но теперь перед читателем резкое разграничение. Преобладающий мотив — изображение *сытых*: «сытое тело», «толстый, прекрасно одетый господин», «толстый смотритель», «сильно перекормленный человек», «жирный лавочник», «человек с прекрасным пищеварением». Очень часто все о человеке сказано одним или двумя эпитетами: «толстый величественный человек» или «с толстошеей хозяйкой». Этим до конца обозначен образ и его роль. Одним эпитетом высказано еще больше — полная, обобщающая характеристика господствующих классов в целом и сущность капиталистического общества. Саркастический эпитет «улыбающийся приказчик» приобретает характер постоянного эпитета народного эпоса (т. 32, стр. 207) с вариациями, сохраняющими значение эпитета — «улыбаясь», «этой улыбкой обещая что-то», «не переставая улыбаться» и пр. И это не просто характеристика приказчика, его лейтмотив, но и философская черта *всего* романа: в романе, как и у Некрасова, мир «ликующих, праздно болтающих» решительно противопоставлен другому миру.

Другой мир это — «тощие», «изуродованные», «испуганные» люди, «заброшенные существа», бедняки города и деревни, в особенности арестанты. Создавая столь же лаконичные образы этого плана (Меньшова, мальчика, укравшего старые половики, затравленных людей, которых Нехлюдов видит в одиночных камерах тюрьмы, и др.), автор прямо переходит к обобщениям, сортировке и нумерации разных категорий одинаково несчастных и отверженных (т. 32, стр. 311, 411). Как в публицистике Толстого много художественной и эмоциональной конкретности, так в его последнем романе стиль гневно написанной статьи постоянно выбивается из образного повествования. Размышления Нехлюдова сливаются в один поток с размышлениями, прямо идущими от автора, и, выделенные из романа, по своему характеру, особенно по характеру настойчивой, упорной аргументации совпадают со статьями Толстого 80-х, 90-х и 900-х годов.

Ключевые выражения в «Воскресении» публицистичны — «в таком сумасшествии эгоизма» (т. 32, стр. 49), «тот животный человек, который жил в нем» (т. 32, стр. 59), «если все так делают, то, стало быть, так и надо» (т. 32, стр. 65), «как будто не он шел судить, но его вели в суд» (т. 32, стр. 66), «ни за что засудили девку» (т. 32, стр. 111). Слова такого рода — сквозные слова романа. Порою самое значительное выражено нарочито неуклюже, выговаривается трудно: «Он видел по выражению лица Матрены Павловны, что она осуждает его, и права, осуждая его, знал, что то, что он делает, — дурно, но животное чувство, выпроставшееся из-за прежнего чувства хорошей любви к ней, овладело им и царило одно, ничего другого не признавая» (т. 32, стр. 60). Кроме характерной синтаксической трудности, тут и лексическая трудность: любимое Толстым народное слово «выпростать» в причастной форме и в осложненно-психологическом смысле выразительно и точно, но громоздко и тяжеловесно. И в разговорной речи Нехлюдова появляются громоздкие слова: «Чувствую, что загипнотизировываюсь...» (т. 32, стр. 296) — одно слово

lib.pushkinskijdom.ru

выражает полностью и состояние Нехлюдова, и осознанность этого состояния, и новый, непримиримо-критический взгляд на душевную податливость такого рода. Слово раскрывает внутреннюю жизнь героя и публицистическую обличительную идею романа.

Толстого не смущает ни громоздкость слова, ни пространность выражения. Во всем сказывается намерение полно, разъясненно и обоснованно высказать все, что нужно. В «Воскресении» не только нет недоговоренностей или намеков (входивших в особенную моду в декадентской литературе того времени, когда создавался роман), но и сжатой изобразительности реализма, предоставляющего читателю по-своему понимать то, что изображено. Все разъяснено автором: «На глазах его были слезы...» Может быть, этого достаточно? Может быть, читатель сам поймет, что значат эти слезы? Нет, тут же сказано, что эти слезы были разные: «...и хорошие и дурные слезы». Как нельзя более подробно разъяснено, почему хорошие и почему в то же время дурные (т. 32, стр. 103, 104). Автор не хочет быть понятым с полуслова, такое понимание было бы многообразным и вольным, а последний роман Толстого требует определенного, полного и точного понимания авторской мысли, ради этого он и написан.

Поэтому не только образы крупных чиновников и судей, не только угнетенного народа и вставших за него революционеров, но два основные образа, строящие сюжет, взяты только в плане твердо очерченного идейного строя романа. В любом из основных персонажей «Войны и мира» автор захватывал все: и детские игры Наташи, и кутежи Пьера, и страх Николая, в первый раз оказавшегося в бою, и мелочное и великое в их жизни, и причины, и следствия. В «Воскресении» этого нет. Живопись, которою занимался Нехлюдов, его вялые отношения с Мисси Корчагиной, мучительные воспоминания о связи с замужнею женщиной — все это совершенно лишено самостоятельного значения. Это лишь вспомогательные точки опоры для отталкивания и полного раскрытия единственно важного. Пожалуй, даже слишком легко и разом Нехлюдов отвергает и живопись, и Мисси, и пристрастия дворянского образа жизни. Правда, в его прошлом есть более значительные штрихи: это ведь тот самый Дмитрий Нехлюдов, который дружил с Николенькой Иртеньевым (т. 32, стр. 225), он думал когда-то о нравственной недопустимости землевладения и даже отдал крестьянам маленькое имение, которое ему досталось. Этот штрих — основной в логике образа. Пробуждение *прежнего* Нехлюдова, его нравственное воскресение, только это интересует автора и ведет к его явной и ясно выраженной цели. Образ Масловой сам по себе богаче: он совершенно оригинален, ведь в нем нет ничего общего с образами падших женщин в романах Гюго, Дюма-сына, Золя: невинная девушка, обманутая, брошенная, отвергнутая, развращенная людьми, среди которых она оказалась, невинно осужденная и возрождающаяся вновь в среде благородных и самоотверженных людей — революционеров.

Только эти два образа весьма близки автору; они являются и наиболее полным и все объединяющим выражением *авторской мысли.*

И в изображении природы авторская мысль «Воскресения» достигает необычайной обнаженности и необыкновенной силы.

«Как ни старались люди.. » — пять уступительных предложений, обросших причастными оборотами, определительными и иными предложениями, становятся зачином романа, нагнетающим идейную его атмосферу. Задавленность всего живого: «...как ни забивали камнями землю..., как ни дымили каменным углем и нефтью...», — и все это разрешается коротким, могучим радостным звуком: «весна была весною даже и в городе». «Веселы были и растения, и птицы, и насекомые, и дети. Но люди...» В образах природы — совершенно ясное выражение мысли.

lib.pushkinskijdom.ru

Бурлящая всюду в природе непобедимая жизнь становится поэтическим лейтмотивом романа, достигающим громадной силы звучания, которое согласно истинной природе человека и всего живого. Не только салоны и тюрьмы, но и чувственные страсти, разрушающие душу, противопоставлены великому дыханию природы. «Там, на реке, в тумане, шла какая-то неустанная, медленная работа, и то сопело что-то, то трещало, то обсыпалось...» (т. 32, стр. 61). Состав слов далеко не тургеневский — «антипоэтический», он-то и создает впечатление подлинной поэзии самой природы в ее разгуле. В других случаях то «запах земли, просящей дождя» (т. 32, стр. 203), то «гоготание гусей» (т. 32, стр. 224), то «забарабанило по лопухам» (т. 32, стр. 226), то «оживающие под благодатным дождем поля, сады, огороды» (т. 32, стр. 350). Весь этот ряд образов ведет к сравнению, в котором природа объясняет законы человеческой жизни. Нехлюдов думает о том, что все «служащие» «непроницаемы для чувства человеколюбия, как эта мощеная земля для дождя». «...Грустно смотреть на эту лишенную растительности землю, которая бы могла родить хлеб, траву, кусты, деревья... То же самое и с людьми, — думал Нехлюдов, — может быть, и нужны эти губернаторы, смотрители, городовые, но ужасно видеть людей, лишенных главного человеческого свойства — любви и жалости друг к другу» (т. 32, стр. 351).

В образах природы сказывается идейное единство романа.

Итак, в «Детстве», в «Войне и мире», в «Анне Карениной», в «Воскресении» каждый раз по-иному проявляется организующая роль автора. Всюду есть что-то существенным образом общее. Автор — не романтик, не изливающий душу много переживший человек, не беспечный наблюдатель, не наблюдатель обстоятельный, пуще всего не эстет, рассказывающий о чем-то занимательном и нежном, не создатель изощренных психологических студий с рассмотрением оригинальных характеров, вообще, собственно, не повествователь и поэтому в обычном смысле слова не романист.

Автор в романах Толстого — исследователь объективного смысла действительности; без обнаружения в действительности ее смысла для него нет искусства. Автор постоянно и в конечном счете твердо и по-своему устанавливает нравственный характер изображаемой им жизни и выясняет всегда, что хорошо и что дурно.

Эти принципы глубоко осознаны Толстым и определяют его эстетические взгляды, приводят к тому, что он восторженно относится к романтику Гюго и отвергает реалиста Флобера, восхищается Диккенсом и более сдержанно думает о Теккерее, гневно обличает Шекспира. Коренной принцип эстетики Толстого в том, что он считает цементом, «который связывает всякое художественное произведение в одно целое», «единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (т. 30, стр. 18, 19).

2

Поэтому язык романов Льва Толстого в известном смысле глубоко личный язык. А. А. Сабуров очень тонко отметил существенную связь разговорного, эпистолярного и художественного стиля Толстого и верно обозначил основную причину этой близости: некоторое в сравнении с Тургеневым, Гончаровым, Флобером и Диккенсом безразличие к собственно художественной форме; не оригинальность речи, не изящество, не звучность, а только ее полнота, ее тождественность сознанию и чувству составляет художество речи в понимании Толстого.[20] И *свежесть* речи, сознание, что *так* еще никто никогда не писал, первое требование

[20] См.: А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика. Изд. Московского университета, 1959, стр. 531—537.

lib.pushkinskijdom.ru

художественности, неразрывно связано с тем, что никто так не думал, не чувствовал, и вне этой связи утрачивает всякий смысл.

«Я с молода стал преждевременно анализировать все и немилостиво разрушать. Я часто боялся, думал — у меня ничего не останется целого; но вот я стареюсь, а у меня целого и невредимого много...» (т. 48, стр. 67). Расчленение, противопоставление, сомнение, азартное утверждение того, что добыто после долгих раскопок, и небрежно-тщательное, ненамеренно-обдуманное употребление слов «с молода», «немилостиво», «я стареюсь» — все в этом высказывании характерно в его содержании и в его форме. Автор дневника сам пережил «диалектику души», прежде чем внести ее в свои романы.

Не в планах, замыслах, черновиках, а в дневнике и письмах, в самой жизни человека, а не в творчестве писателя первоначально образуется этот стиль с его крайней простотой, с крайнею сложностью, с его разноударными повторениями тех же слов, с его непрерывными трениями и толчками. И между стилем дневников 50-х, 60-х и 70-х годов и стилем романов, особенно стилем последнего романа, — нерасторжимая связь.

Это личное в создании стиля — далеко не только личное: здесь образуется новая стадия в истории литературного языка. В черновиках Пушкина, в том, что он вычеркивал в своих повестях, появлялись зародыши совсем не пушкинского аналитически-осложненного строя речи.[21] В прозе Лермонтова, Гоголя, Писемского эти искания каждый раз проявляются по-своему. В прозе Толстого, начиная с дневника и записных книжек, происходит смена уравновешенно-законченного логического строя литературной речи строем речи более размашистым, беспокойно-аналитическим. Как ни различен стилистический строй Л. Толстого и Достоевского, в этом пункте у них много общего, они на одном рубеже исторического развития.

Но А. А. Сабуров не ограничивается установлением тесной связи стилей дневника и романов, его утверждения идут значительно дальше. Он настаивает на том, что происходит «окончательное разрушение граней между языком литературным и разговорным», создается «тождество эпистолярного и художественного стиля Толстого». «Это различие совершенно ликвидировано у Толстого. И повествовательный и публицистический стиль „Войны и мира“ совпадает со стилем его писем».[22]

Утверждать такого рода тождество значило бы отвергать значение труда писателя над созданием стиля. В этом труде Толстой выходит из каких бы то ни было личных, дневниковых, эпистолярных рамок, вводит в русло своей речи и народные говоры и слова разного рода обихода города и деревни, гражданских и военных сословий, крестьянской избы, помещичьего дома и аристократического салона. В непримиримом противоречии с утверждением тождества стилей эпистолярной и художественной речи оказываются в книге Сабурова графически четкие анализы сложных синтаксических структур[23] — в них показаны и симметрия, и «нарастание внутренней напряженности», и сила поэтической «аргументации». Если к этому присоединить рассмотрение роли эпитета, сравнения, внутреннего монолога, диалога и многое другое, то будет совершенно ясно, что дневниковый и эпистолярный склад речи только закваска, на которой всходит подлинный стиль творений великого романиста.

Удивительно, что автор замечательной книги о «Войне и мире» тут же впадает и в другую, прямо противоположную крайность, отстаивая принцип «двуязычия», перерастающий в «Войне и мире» в «много-

[21] Подробнее об этом в моей книге «Возникновение романа-эпопеи» («Советский писатель», М., 1958, стр. 66, 67, 83—85).

[22] А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика, стр. 535, 536.

[23] Там же, стр. 540—544.

lib.pushkinskijdom.ru

язычие». Это «многоязычие» состоит в том, что в романе «слились особенности речи письменно-литературной пушкинской школы и речи разговорной дворянской интеллигенции того же периода... слились особенности языка эпохи автора и эпохи изображаемых событий..., что сложный по своему основному составу основной языковый материал „Войны и мира" заново вобрал в себя стихию народной речи». Дальше говорится о «потоке разнообразных диалектов — военного, канцелярского, охотничьего, пчеловодческого, иппологического», наконец, о вторжении французской и немецкой речи.[24]

Итак, независимо от последней прибавки «многоязычие» сказывается даже в пределах одного русского языка. В таком случае «многоязычным» был бы любой исторический роман, в котором автор говорит современным ему языком, герои употребляют архаические выражения и всюду проникает «стихия народной речи».

Да, в любом романе Толстого пчеловод и конюх, офицер и помещик, светская дама и адвокат, русский мужик и немецкий генерал живут каждый совершенно в своей сфере понятий и слов, автор удивительно сродняется с любою средою. В свою мысль и речь он впитывает все, с чем он породнился. Но причем тут «многоязычие»? Что это за диалекты — пчеловодческий, военный?.. Слово «трутень» — пчеловодческий диалект? Слова «батальон», «левый фланг», «позиция» — военный? И в этом «многоязычие»? Нет, Толстой пишет по-русски.

Такого русского, цельного, *единого* в своем великом многообразии языка надо еще поискать — не найдешь! В его словарном богатстве есть устойчивая основа — это народная речь. В разные годы постоянно Толстой собирает для своих нужд живой словник русского языка. Он радуется игре народного слова: «Выволокут за ноги, за косы»; «Только выволокся в Москву»; «Насилу цел уволокся». Или: «Народ заворошился. Заваруха». Заготовляются для внедрения в литературную речь неведомые ей слова: «Я и не высок да кремняст»; «Нынче народ стал мляв»; «а ты не дуруй»; «игрицы»; «секач». Обнаруживается новое значение известного слова: «Притча — случай. Со мной всякие притчи бывали». Отбираются ходовые в крестьянской среде выражения: «ходит около дела»; «соступил со своей чести»; «блюдись греха, грязи»; «худость моя»; «за сердце щепа влезла» и многое другое (т. 48, стр. 354—362).

Но прямо из записей такого рода слова не переходят в романы и народные рассказы Толстого. Записи помогали полному усвоению народной мысли в ее истоках, в ее жизни. И Толстой жил и мыслил так, как писал, думая и чувствуя в духе и силе русской народной речи; она была для него не только образцом, но и «поэтическим регулятором», который, говорил он, «не позволит» «сказать лишнее, напыщенное, болезненное», «а наш литературный язык без костей; так набалован, что́ хочешь мели — все похоже на литературу» (т. 61, стр. 278).

«Единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (т. 30, стр. 19) сказывалось в щепетильном искании совершенно верного слова, в строе речи, захватывающей все оттенки, хотя бы и несогласные между собой, в бесстрашии не только идейном — *в стилистическом бесстрашии.* Для внутреннего действия мысли, как и для ее обнаружения, автору была нужна не изысканная фраза, нужно было народное слово, порожденное суровой трудовой жизнью, по природе своей прямое и честное.

Едва только крестьянская тема вступает в сферу романа, как в речи автора пробуждаются те слова, которые с этой сферою связаны и составляют коренное достояние русского языка: «сносливость к работе»; «подсоблять уборке»; «сходка, на которой положено было не вывозиться и

[24] Там же, стр. 528.

lib.pushkinskijdom.ru

ждать»; «ни одной копны ужи́на хлеба»; «лошади у этих мужиков в извозе»; «подохли лошади от бескормицины»; (т. 11, стр. 142—144); «принимая, разравнивая и отаптывая огромные навилины сена»; «охапками»; «сено не бралось сразу на вилы»; «с ловкою ухваткой перехватывала»; «отряхнула... труху»; «цеплять за лисицу» (т. 18, стр. 289); «народ весь разобрался» (т. 18, стр. 291). И тут же в изображение самых задушевных мечтаний Левина пробирается простота народной трудовой речи: «ряд мыслей вертелся на вопросе о том...»

В «Воскресении»: «заплатанный озям», «заплатанные бродни», «не осрамиться», «засовывая кнутовище», «оправляя шлею»; и в самом крестьянском говоре: «дырнык», «дыре молишься»; о духовных исканиях: «блудил, как в тайге: так заплутался, что не чаял выбраться» (т. 32, стр. 418). Крестьянский говор не инородный языку автора, самой его основе, они от одного корня идут, самые тонкие движения души выражены народным словом. Напротив, французская речь петербургского салона, как и говор немецких генералов, вводится в роман сатирически, чтобы резче обозначить, насколько чужды Анна Павловна Шерер, Бетси, Корчагины или Пфуль и русскому народу, и автору книги. Этот контраст только усиливает национальное единство литературного стиля, подобно тому как образы Наполеона или Даву не ослабляют, а усиливают патриотический смысл эпопеи.

Именно в народной стихии формируются простота, прямота, совершенная отчетливость и твердость ре́чи автора. Часто одно народное слово идет наперерез чуждому духу и поражает его. Так, в атмосфере изысканной мистической фальши в салоне графини Лидии Ивановны «вдруг Степан Аркадьич почувствовал, что нижняя челюсть его неудержимо начинает заворачиваться на зевок» (т. 19, стр. 316).

В народной стихии накопляется сила короткой уравновешенной фразы, прямо бьющей в цель. Она звучит уже с первых страниц «Казаков», занимает свое место в «Войне и мире»; потом обращение к Пушкину, восторг перед его действенной и волевой прозой, составление «Азбуки» и работа над рассказами для детей особенно выдвигают этот строй речи в «Анне Карениной»: «Все смешалось в доме Облонских» (т. 18, стр. 3); «Воз был увязан. Иван спрыгнул и повел за повод добрую, сытую лошадь» (т. 18, стр. 290). Часто короткое предложение подводит итог ряду сложных предложений: «Он будет раззадоривать и стравливать их» (т. 18, стр. 394), — или оно служит зачином главы: «Никогда еще не проходило дня в ссоре» (т. 19, стр. 330).

Все же в романах все корневое, толстовское — в сложном и очень сложном синтаксическом строе. Весь его расчленяющий и смыкающий механизм в рассеченном движении речи, в придаточных предложениях, внедряющихся в главное и друг в друга, во вводных словах, в причастных и деепричастных оборотах.

Откройте первую же страницу, опубликованную Толстым, — начало «Детства». Это — переполненная жизнью минута пробуждения. Все написано, кажется, ради того, чтобы служить для упражнений в грамматическом разборе; здесь в тринадцати строках чего только нет: и нанизывание однородных членов, и сочиненные и подчиненные связи — и определительные, и дополнительные, и противительные, и уступительные предложения, и деепричастные и причастные обороты, и вводные слова.

«Повести Пушкина голы как-то» (т. 46, стр. 188), — думал в это время Толстой. Однако не нарядность в духе Марлинского и не блистательная гоголевская роспись привлекали его. Расчлененность и наполненность попавшего в фокус внимания мгновения жизни — вот что было для него главным.

И этот строй речи только совершенствуется с годами: «В то самое мгновение, как Вронский подумал о том, что надо теперь обходить Ма-

lib.pushkinskijdom.ru

хотина, сама Фру-Фру, поняв уже то, что́ он подумал, безо всякого поощрения, значительно наддала и стала приближаться к Махотину с самой выгодной стороны, со стороны веревки» (т. 18, стр. 209).

Обстоятельно и в этом смысле неторопливо, сохраняя темп повествования, спокойный и трезвый, это сложное предложение вмещает одно быстрое мгновение и его анализ. Точка приобретает временно́е значение: объем мгновения — от точки до точки. Все, что находится внутри сложного предложения, происходит одновременно. И это определяет крепчайшие смысловые и образные связи придаточных предложений, деепричастного оборота и прочего.

Не столько зримая картина скачек занимает автора, сколько раскрытие смысловых и психологических перспектив, ведущих к разгадке всего живого, в данном случае и человека и лошади. Особенно характерно это звено: «...сама Фру-Фру, *поняв* уже то, *что́* он подумал, *безо всякого поощрения*, значительно *наддала*...» От того, что испытывает Вронский, к тому, что чувствует его лошадь, от нее обратно к нему и как следствие этого сплетения мыслей и чувств *действие*, выраженное словом «наддала», которого, верно, ни у Тургенева, ни у Гончарова, ни даже, пожалуй, у Аксакова или Гл. Успенского не найдешь и над передачей которого страдают старательные переводчики.

Но вот еще вклинившаяся мелочь — «с самой выгодной стороны». И это бьет в свою цель — доводит до полной ясности последнюю *мысль* и *заботу* обреченной на гибель скаковой лошади.

Чаще всего сложность речи обусловлена необходимостью ясного сплетения разного рода мыслей с просвечивающим в них суждением автора. Вот приятель Вронского Голенищев видит Анну за границей в обществе ее любовника. Голенищев поверхностно оценивает ее положение и про себя его одобряет: «Ему казалось, что он понимает то, чего она никак не понимала: именно того, как она могла, сделав несчастие мужа, бросив его и сына и потеряв добрую славу, чувствовать себя энергически-веселою и счастливою» (т. 19, стр. 28).

Мнимое понимание Голенищева сталкивается не только с полным непониманием Анной себя самой (хотя она и чувствовала себя в это время «непростительно счастливою и полною радости жизни»), но и с тревожащим ее сознанием отчаянного ее положения, твердо осуждаемого автором. Единство сложного предложения усиливает эти столкновения разного рода суждений и чувств и создает сквозное взаимное проникновение мыслей. Это — у читателя. У автора, наоборот, умение захватывать мыслью и чувством клубки жизненных противоречий побуждает его высказываться сложными связями слов. Это особенно сказывается, когда то, что говорят и что втайне думают герои романа, противоречит одно другому.

В «Воскресении» такого рода сцепления противоречий обычно короче и интеллектуальней: «Та, погубленная мной женщина, пойдет на каторгу, а я буду здесь принимать поздравления и делать визиты с молодой женой» (т. 32, стр. 119); «...выразить bonté [25] того ее мужа, по распоряжению которого секли людей...» (т. 32, стр. 191); «...несмотря на то, что исполнял самую нравственно-грязную и постыдную должность, считал себя очень важным человеком...» (т. 32, стр. 193). Возникают и одинаково типичные для статей и для последнего романа словно внутренно друг другу сопротивляющиеся слова и связи слов: «И он точно не сомневался в этом не потому, что это было так, а потому, что если бы это было не так, ему бы надо было признать себя не почтенным героем, достойно доживающим хорошую жизнь, а негодяем, продавшим и на старости лет продолжающим продавать свою совесть» (т. 32, стр. 270).

[25] доброту (франц.).

lib.pushkinskijdom.ru

Зримость образов существенным образом связана с такого рода речевым строем. Эта зримость создается не описанием, а вторжением в действие динамических деталей, обычно даваемых в грамматических формах деепричастных и причастных оборотов, придаточных предложений или в динамическом эпитете.

Сущность зримой детали у Толстого отнюдь не в создании иллюзии внешнего мира. В смысле зримости места действия, портрета, пейзажа немало авторов, которые превосходят Толстого, — Гоголь, Гончаров, Бальзак, Диккенс. Деталь у Толстого обозначает душевное состояние, свойство, мгновенное внутреннее движение человека. Поэтому неверно было бы говорить о «создании иллюзий» в изобразительной речи Толстого. Читатель не забывает, что он слушает автора, что автор ведет его по своему поэтическому лабиринту, от внешнего к внутреннему, от жеста к душе человеческой, от проявлений жизни к их смыслу.

Ничего не сказано, например, о том, что увидела Анна, приехавшая к сыну, в доме, где она недавно была хозяйкой и госпожой, да и раньше ни этот дом, ни дом Ростовых или Левиных описаны не были. Сказано только о том, что «сильно подействовала на нее» «совершенно не изменившаяся обстановка». Мимо подробностей — к действию и смыслу. Необоснованно утверждение Л. М. Мышковской о Толстом, будто «каждое душевное движение своих героев он неизменно воплощает в их телесном облике».[26] Действительно, выразительность улыбки, взгляда, который часто говорит совсем противоположное тому, что говорят уста, жест, в котором прорываются скрытые чувства, — все это налицо. И все-таки не только *внешнее ведет к внутреннему*, но и *прямое* изображение внутреннего мира занимает у Толстого более значительное место, чем у кого бы то ни было из романистов. Так, например, 29-я глава пятой части «Анны Карениной» открывается пространным изображением того, что думает и чувствует Анна, и в следующей главе при описании ее свидания с сыном ее внутренний мир все время непосредственно открыт для читателя. То же и в других главах — не только, когда речь идет об Анне или Левине, но и тогда, когда Вронский, Каренин, Облонский, Михайлов захвачены каждый своими заботами.

Но в этом внутреннем мире Толстой не отгораживает своего героя. Даже замкнутый, одинокий или непонятый, он всегда остается среди людей, и его чувства, даже скрытые, действуют на них и в них отражаются. Поэтому так трогает читателя, когда старый слуга Капитоныч, встретив Анну, которая вынуждена крадучись проходить к своему сыну, «заглянул ей в лицо, узнал ее и молча низко поклонился ей» (т. 19, стр. 104). В душе простого человека сочувственное понимание того, чего не хотели понять ни Вронский, ни графиня Лидия Ивановна, ни Каренин. И это разом вводит нас во внутренний мир истинно хорошего, понятливого человека. И Анну доброта Капитоныча поражает в эту минуту.

Внутренний монолог в романе Толстого диалогичен. В нем постоянная деятельная обращенность то к самому себе, то к другому, отсутствующему, но конкретному человеку, то ко всем людям. И в этом — обнаружение его беспокойной пытливости.

Внутренняя речь естественно-прерывиста, в ней недосказанность, условные слова; поэтому автор вторгается в нее, ее поясняет, в одном слове внутренней речи он открывает всю его полноту: «„О, как ужасен страх и как позорно я отдался ему! А они... *они* все время до конца были тверды, спокойны“... подумал он. *Они* в понятии Пьера были солдаты, те, которые были на батарее, и те, которые кормили его, и те, которые молились на икону. *Они* — эти странные, неведомые ему доселе люди, *они* ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей.

[26] Л. М. Мышковская. Мастерство Л. Н. Толстого, стр. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

„Солдатом быть, просто солдатом!" думал Пьер, засыпая» (т. 11, стр. 290). Даже самые смутные душевные порывы Толстой всегда намерен довести до совершенной ясности.

Конкретность внутренней речи постоянно проявляется в том, что в самые сокровенные мысли входят отголоски последних впечатлений, в них внедряются случайные, но не случайно осмысленные впечатления данной минуты: «Как они, как на что-то страшное, непонятное и любопытное, смотрели на меня. О чем он может с таким жаром рассказывать другому? — думала она, глядя на двух пешеходов. — Разве можно другому рассказывать то, что чувствуешь?» (т. 19, стр. 340).

В «Воскресении» внутренняя речь Нехлюдова постоянно совпадает с тем, что идет прямо от автора, и звучит как живая, гневная толстовская обличительная статья.

На IV Международном съезде славистов Мишель Окутюрье прочитал очень интересный доклад «Внутренняя речь и психологический анализ у Толстого».[27] Окутюрье противопоставляет внутренний монолог в романах Толстого последовательно логическому строю классического монолога и «капризному и беспорядочному» «потоку сознания» в романах Джемса Джойса или Виргинии Вульф. Даже в монологах, отражающих состояние дремотное или растерянное, смятенное, Окутюрье всегда видит «усилие персонажа романа совершенно ясно понять то, что в нем самом происходит». «Эти особенности стиля отражают неуверенное движение неустанно ищущей мысли...» [28] В ней постоянно сказывается стремление выразить себя до конца. Внутренний монолог у Толстого сочетает психологическую правду с целеустремленностью мысли. В интересной статье Окутюрье все же неприемлемо то, что выражение Чернышевского «диалектика души» он отождествляет с «потоком сознания» современных нам романистов, отстаивая, таким образом, положение, что Толстой не ограничивается «диалектикой души», а идет дальше — к *прояснению* смутных движений сознания и хаотических слов. Между тем уже Чернышевский в том, что он назвал «диалектикою души», видел, «как одни чувства и мысли развиваются из других», «как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше»; он говорил о «таинственном процессе, посредством которого вырабатывается мысль или чувство».[29] Стало быть, для Чернышевского «диалектика души» не в смутном бормотании, а в живом и порывистом прояснении внутреннего слова. В советском литературоведении понятие «диалектика души» еще более расширилось. Собственно, расширил его сам автор «Войны и мира». При изучении позднейших произведений Толстого становилось ясным, что «диалектика души» не только в обнажении внутреннего смятения и в недрах его целеустремленного движения *во мгновении времени*, но и в сцеплении звеньев поэтического образа, во внутреннем движении каждого романа. От эпитета, который постоянно обозначает текучесть, движение, жизнь, к синтаксической форме, захватывающей подвижное единство многообразия, к динамике образа и диалектике произведения в целом — таково стилистическое единство толстовского романа.

В первой же сцене, когда появляется Анна, мы видим ее «блестящие, казавшиеся темными от густых ресниц, серые глаза», в них было что-то «особенно ласковое и нежное»; первый эпитет раскрыт очень полно, объяснено, что он обозначал в ее состоянии в эту минуту: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выра-

[27] Доклад опубликован в «Revue des études slaves» (Langage intérieur et analyse psychologique chez Tolstoi par Michel Aucouturier).

[28] «Revue des études slaves», 1957, t. 34, p. 13

[29] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 422, 425.

lib.pushkinskijdom.ru

жался то в блеске взгляда, то в улыбке» (т. 18, стр. 66). Но тут же мы видим Анну и ее брата «с испуганными лицами», видим, что «губы ее дрожат, и она с трудом удерживает слезы».

Эпитет вместе с прильнувшими к нему другими словами должен захватить характер предмета очень полно в его многообразии, показать этот предмет с новой стороны; поэтому эпитет должен быть неожиданным, как будто несовместимым с соседними, другими словами, он должен бросить свет и в сторону того, кто воспринимает изображаемый предмет.

«Пронзительный, детский и насмешливый голос» (т. 18, стр. 337). Это — не постоянное свойство голоса Каренина, а свойство его в данную минуту мучительного для него объяснения с женой, и это в еще большей мере — восприятие Анной его голоса. Таким он казался ей, больно пронизывающим душу, детски-беспомощным и злым. За тремя эпитетами прямо следуют слова: «отвращение к нему уничтожило в ней прежнюю жалость».

В неожиданных словосочетаниях сказывается толчками идущая от слова к слову цельная энергия мысли.

Такого рода *движение* составляет основу синтаксического строя речи в романах Толстого. Дело совсем не во внешней значительности усложненных синтаксических форм, а в их способности расщепить и спаять движущееся и живое явление, не ущемляя и не ограничивая его жизни. Отрицая «гладкий, литературный язык», Толстой упорно создавал свой строй речи, шероховатый, упрямый, дорывающийся до правды. Придаточные предложения, иногда нагроможденные друг на друга, причастные и деепричастные обороты, взаимоотношения наполняют одно действие другим действием и одно чувство другим, часто противоположным ему чувством.

Поэтому от эпитета, от самых характерных особенностей синтаксического строя — естественный переход к строению поэтического образа.

В портрете — не определившийся и установленный раз и навсегда внешний облик, а движение, жизнь, черты, изменчивые, более выражающие чувства данной минуты, чем определенный характер человека. Характер создается накоплением текучих и противоречивых черт, в которых, однако, сказывается своя логика и которые скреплены отдельными признаками, устойчивыми и постоянными.

«Диалектика души» в полной мере проявляется в диалектике основных образов каждого из романов.

Так, Анна и добра и зла, и жизнерадостна и угрюма, и умна и безрассудна, и умеет держать себя в руках и совершенно выбивается из колеи. У нее большая душа, светлый взгляд на жизнь, и она мелочно, глупо ревнива. Она находит счастье в общении с любимым ею человеком и остается одинокой, одиночество ее душит.

«Диалектика души» сказывается в любом уголке каждого из романов: в изображении параллелизма пересекающихся мыслей, в том, как по-разному воспринимаются тот же человек, то же событие разными людьми и тем же человеком в разные периоды жизни, в постоянном умении видеть во всем движение и жизнь.[30]

В «Воскресении» порою звучит обобщенная, как бы подводящая итоги диалектика ученого трактата: «Тогда он был честный, самоотверженный... теперь он был развращенный... тогда мир Божий представлялся ему тайной... теперь все в этой жизни было просто и ясно... Тогда... теперь... Тогда...» (т. 32, стр. 47, 48).

---

[30] В статье Л. М. Поляк «Принципы изображения человека в романах Льва Толстого» диалектика образа показана всесторонне («Ученые записки Московского государственного университета», 1946, вып. 110, Труды кафедры русской литературы, кн. 1).

lib.pushkinskijdom.ru

И в *диалоге* сказывается исконно присущее диалогу, но у Толстого особенно явное противоборство мыслей и чувств. Непримиримое столкновение разномыслящих (Пьер и Элен, Пьер и Анатоль, князь Андрей и Билибин, Левин и Кознышев, Анна и Каренин, Анна и Вронский, Нехлюдов и Масленников) и полное взаимное понимание людей, которое дается после опрокидывания преград (Пьер и Андрей, Пьер и Наташа, Пьер и Каратаев, Левин и Федор, Нехлюдов и Маслова).

В общении людей, в их стремлении вдохновить друг друга самым нужным и самым светлым, что они имеют, в действенной форме сказываются самые дорогие автору мысли: «...но в мире, во всем мире есть царство правды, и мы... дети всего мира...» (т. 10, стр. 116). Постоянным в диалоге становится то, что один собеседник перебивает другого, речи вклиниваются одна в другую, и это создает не только естественную прерывистость слова, но живое смешение мыслей. Как и монолог, диалог постоянно комментируется автором: его интонационный строй, то, как сказано отдельное слово, жест, взгляд или улыбка:

«— Что ж, было весело? — спросила она, с виноватым и кротким выражением на лице выходя к нему навстречу.

— Как обыкновенно, — отвечал он, тотчас же по одному взгляду на нее поняв, что она в одном из своих хороших расположений. Он уже привык к этим переходам и нынче был особенно рад ему, потому что сам был в самом хорошем расположении духа.

— Что я вижу! Вот это хорошо! — сказал он, указывая на сундуки в передней...» (т. 19, стр. 321).

Диалог тонет в комментарии, более значительном, чем сам диалог, и придающем ему значительность. Прочитав последнюю реплику Вронского, никто не усмотрит в ней того, что в ней почувствовала Анна: «Было что-то оскорбительное в том, что он сказал: „вот это хорошо“, как говорят ребенку, когда он перестал капризничать, и еще более была оскорбительна та противоположность между ее виноватым и его самоуверенным тоном...»

Сказано это от лица автора, но это восприятие Анны, ее чувства и образ мыслей, это ее запальчивость; несобственно-прямая речь выдает участие автора, которое подтверждает, что в тоне Вронского действительно было то, что так болезненно воспринимала Анна и что переворачивало ее душу.

Упоминая о мелких неточностях в повестях Г. Успенского и Короленко, Толстой тут же говорит: «...это у них просто обмолвки. Но когда делаются такие же ошибки психологические, когда в повестях и рассказах люди делают то, чего они не могут делать по своему душевному складу, — это ужасно».[31]

Стремление к *полной* психологической правде, к раскрытию индивидуально многообразных и все-таки точных и строгих законов душевной жизни человека составляет цель и сущность реализма Толстого.

Поэтому очищение взора, освобождение мысли ото всякого рода теснящих и обременяющих ее наростов — главное в творческом труде Льва Толстого. В главе, предваряющей описание Бородинского боя, пародируется ставшее привычным в то время официальное изображение событий: «*Русская армия, будто бы... отыскала себе наилучшую позицию...*» (т. 11, стр. 184). И еще пять раз повторяется это «*будто бы*». «*Будто бы*» становится ключевым словом в ниспровержении ложных, обычных представлений. «Дело же очевидно было так...» (т. 11, стр. 185). И это «очевидно» до конца раскрывается при посредстве очевидца — Пьера Безухова. Он слышит говор простых людей: «Всем народом навалиться хотят, одно слово — Москва. Один конец сделать хотят» (т. 11,

[31] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, 1959, стр. 113.

lib.pushkinskijdom.ru

стр. 189). Он своими глазами видит и неразбериху, и проявление карьеризма в высших кругах, и самозабвенное веселое мужество русского солдата. Он участвует в бою. И в итоге всего он думает: «Нет, теперь они оставят это, теперь они ужаснутся...» (т. 11, стр. 236).

Так отвергается обычное представление и о том, как происходило Бородинское сражение, и о том, что такое война. Устанавливается новое понимание того и другого.

Легко доступная, лежащая на поверхности доля правды Толстого как художника не привлекала. Нет — взрывать твердые скалы, пробивать путь в глубины, опрокидывать прописные истины, добывать противоречащие им новые. Вот что признавал он художеством и к чему лежала его душа. «Срывание всех и всяческих масок» — господствующая черта в реализме Толстого.

3

Авторская, философская пытливость определяет главные, общие особенности композиции романов Толстого. В разное время и первые читатели, и современные нам исследователи пробовали в «Войне и мире» отделить «эпопею» от «романа»,[32] в «Анне Карениной» каренинский сюжет от левинского сюжета, в «Воскресении» историю Нехлюдова и Катюши от широкой и гневной картины нравов.

А на самом деле, наоборот, совершенное художественное *единство* вполне отчетливо сказывается в каждом из этих произведений.

После узкого *семейного* романа «Семейное счастие» Толстого одолевает буря недовольства и сомнений. И недовольство литературой, и временный отказ от писательства в конце 50-х годов главным образом были порождены глубокой неудовлетворенностью тем, что есть в литературе, исканием нового содержания и новой формы.

Работа над «Декабристами» — первый выход на простор. Затем — «1805 год». И, наконец, после пяти лет работы, «Война и мир». В черновиках, проектах предисловия, набросках статей Толстой неоднократно настаивал на том, что «Война и мир» не роман.

В самом деле, при всем разнообразии романов, романтических и реалистических, психологических, бытовых, субъективных (Ich-Roman), все-таки совершенно очевидно, что так насытить роман жизнью народа, дать образы армий, так смешать историческое и личное, так в этом смешении и полном слиянии распространить индивидуальные судьбы, характеры и типы, представить в художественном произведении, в его образах и в авторских итогах философию истории и философию эпохи — ни один писатель не предполагал и не думал.

При всем многообразии видов романа совершенно очевидно, что «Война и мир» выходит из рамок этого жанра. Но выходит из рамок не в том смысле, что это не роман, а в том смысле, что это не только роман или же роман совсем особого рода.

В чем же сущность этого нового жанра? Разумеется, не в теме, не в том, что изображено светское общество, армия, поле битвы, передвижение войск. И каждую из этих тем в отдельности и даже их совокупность можно встретить во многих других романах (в романах В. Скотта, в «Пармской обители» Стендаля, в «Ярмарке тщеславия» Теккерея, в «Отверженных» Гюго и др.).

Сущность этого нового жанра в его внутренней и внешней объемности: в том, что множество художественно равноправных персонажей

---

[32] Так, например, А. А. Сабуров, подробно обосновывая такой взгляд, присоединяется к тому, что раньше высказал Н. Н. Гусев (см.: А. А. Сабуров. «Война и мир» Л. Н. Толстого. Проблематика и поэтика, стр. 311, 318, 322; Н. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. Изд. АН СССР. М., 1957, стр. 753 и 759).

lib.pushkinskijdom.ru

представлено с полным раскрытием «диалектики души», люди изображены на протяжении многих лет, в разных условиях, в разной среде, сведена полная и подвижная формула каждого типического образа. Человековедение заходит так далеко, что судьба и личность исследуются во всех их связях, не только семейных, дружеских, классовых, профессиональных, философских, но и в связи с жизнью народа в целом, с его историей в данный ее период. Образ народа поэтому занимает в романе этого типа значительное место.

Название этого жанра — роман-эпопея — связано с тем смыслом, который вкладывал В. Г. Белинский в слово «эпопея», когда говорил: «Эпопея нашего времени есть роман».[33] Речь идет об эпопее отнюдь не в том смысле, что это — воинственный эпос, а только в смысле широты охвата действительности.

Роман-эпопея — это *роман*, который внутренне и внешне выходит из своих рамок, в котором частная жизнь людей пропитана историей и философией истории, в котором человек представлен как живая частица своего народа. Роман-эпопея захватывает смену исторических периодов, смену поколений, он обращен к будущим судьбам народа или класса.

«Война и мир» не исторический роман, а роман-эпопея потому, что персонажи этого произведения, верные действительности своего времени, в то же время и выходят из сферы своего времени, становятся современниками любой эпохи, собеседниками человечества. Так же, как «Гамлет» или «Дон Карлос» не исторические драмы, как «Дон Кихот» не просто роман о нравах Испании конца XVI века, так и «Война и мир» не исторический роман в том смысле, что это не только исторический роман.

Судьбы этого жанра в советской литературе и в иностранных литературах подтверждают обоснованность такого понимания этого жанра.

Историзм Вальтера Скотта и его школы сказывался в интересе к старине, в умении занимательно смешивать событие, описанное в хрониках и летописях, с происшествиями частной жизни. Высшее открытие В. Скотта в том, что он в некоторых случаях показывает отдельного человека как частицу истории. Это его открытие было жадно воспринято писателями XIX века, особенно теми, кто говорил преимущественно о своем времени — Бальзаком, Пушкиным, Теккереем.

Историзм проник в роман и повесть, посвященные современной им, близкой автору действительности, и сказался в умении в картинах частной жизни видеть проявление не случайных, а главных, глубинных движений и веяний эпохи, в понимании судьбы героя своего времени как проявления объективных законов развития общества.

Такого рода историзм одинаково сказывается и в «Войне и мире», и в «Анне Карениной», и в «Воскресении». О такого рода историзме произведений Толстого говорил В. И. Ленин: «Толстой велик, как выразитель тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России».[34] Историзм «Анны Карениной» особо отмечен в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», в оценке мыслей Константина Левина: «...у нас теперь, когда все это переворотилось и только укладывается», — как верной характеристики и экономики, и нарушенных, заново устанавливающихся классовых взаимоотношений.

В романе-эпопее оказалось особенно важным дать образы людей в соответствии с масштабом событий, чтобы в сознании людей, в том, что они пережили, полностью прояснялась история. Поэтому в романе-эпопее отдельный образ первого, второго и даже третьего плана не

---

[33] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 39.

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

lib.pushkinskijdom.ru

только не затеривается, но, наоборот, его внутренняя масштабность значительнее, чем в повести или романе.

Именно здесь проходит грань двух периодов в развитии критического реализма. Толстой и Достоевский завершают период монументального реализма. Переход к новелле в творчестве Яна Неруды, Чехова, Коцюбинского связан с созданием реализма, который еще ближе подходит к повседневной будничной действительности, еще непримиримее к буржуазному опошлению жизни. Масштабы образа в этом критическом реализме иные.

Автор «Войны и мира» не возвращался к жанру романа-эпопеи, и в этом уже сказывался крен к чеховской эпохе критического реализма. Однако в «Анне Карениной» и «Воскресении» сохранялись масштабы *большого* романа: образы людей значительных, глубоко страдающих, сознательных выразителей духа своей эпохи. В этих двух романах, как и в «Войне и мире», широко захвачены разные стороны жизни — город и деревня, светская гостиная, суд и тюрьма. Столкновение мира угнетающих и угнетенных становится главным в строении последнего романа.

Осложненному строю речи Толстого вполне соответствует в «Войне и мире» и в «Анне Карениной» такое строение сюжета, когда события разных линий и совершенно разного калибра даются смежно и входят одно в другое. Рассказ о жизни любого из героев постоянно прерывается рассказом о других жизнях, историческими событиями, описаниями сражений, скачек и пр.

Мелкие и корыстные проделки Василия Курагина не заслоняют ни духовных исканий Пьера, ни спокойного мужества русского солдата. Сквозь омраченные, ненатуральные отношения Вронского и Анны просвечивает чистое, хотя и нелегкое счастье Левина и Кити. Особенно сильно это сказывается в «Воскресении»: сквозь ленивую роскошь аристократических гостиных грозно выступают вонючие тюрьмы и нищета деревенских изб.

Именно это взаимное просвечивание и «месиво событий» вызывает особенное восхищение многих писателей, следующих принципам «изумительного» плана «Войны и мира». В частности, восхищенно говорит об этом Роже Мартен дю Гар.[35]

И Толстого, как это видно из его писем, постоянно и особенно заботила трудная задача — все это многообразие привести к совершенному единству. Именно это сплетение разнородных нитей, когда судьба Элен Курагиной и судьба России, похождения Стивы и душевные терзания Левина неразрывно связаны между собой, образует глубоко реалистический строй многообъемлющего романа.

Но Толстой не прибегает к каким-то особым композиционным «приемам»: работая над «Войной и миром», он мыслит Андреем Болконским и Анатолем Курагиным, Наполеоном и Кутузовым, русской историей и русским народом. Смешать именно то, что смешано в романе-эпопее, «сопрягать» именно то, что там «сопряжено», — это не проявление литературной опытности или мастерства, а итоги глубоких размышлений, полного знания человеческой души и жизни. Труд писателя был огромным, но он заключался не в «умении обрабатывать материал», а в силе и оригинальности образной поэтической мысли.

Большая и неустанная действенность в сюжете социально-психологических, аналитических романов Толстого не прием занимательности, а проявление органической любви автора к движению, наполняющему жизнь. «Детство» начато с отъезда; все, что описано в первых главах: пробуждение, урок, занятия, охота — все это последние часы перед

[35] См.: Т. Мотылева. Иностранная литература и современность. «Советский писатель», М., 1961, стр. 148.

lib.pushkinskijdom.ru

отъездом, этот устойчивый быт опрокидывается тотчас. Ради быстроты действия в этом случае даже нарушается правдоподобие: на охоту отправляются в самый день предполагаемого, потом отложенного на один день далекого путешествия. Описание повседневного быта не свойственно романам Толстого, в них — изображение быстрого хода событий. В действии даны и основные персонажи и народные массы.

Толстой мыслил народно, и потому очень серьезную роль связующих, проясняющих и действенных звеньев широкоохватного романа постоянно играют образы крестьян, хотя они и являются персонажами третьего плана.

Уже в повести «Утро помещика» автор видит правду в том, что думают о Нехлюдове разного рода мужики, в том числе и хитрые, и корыстные, а не в том, что он о них думает. В говоре русских солдат в «Войне и мире» — по-своему восстановленный мудрый хор античной трагедии. И Пьер учится чему-то самому для него важному у каждого встреченного им солдата. Происшедшую в нем перемену его крепостные слуги понимают не менее глубоко, чем Наташа.

Только общение Левина с крестьянством обнаруживает его истинную ценность и отличает его от Кознышева и Облонского, от всех героев дворянского круга.

В «Анне Карениной» нередко авторская мысль просвечивает во взгляде, в голосе, в слове крестьянина или слуги: Анна, глядя в глаза своей служанке Аннушке, смущенно краснеет. Она сознает, что ее запутанная и нравственно изломанная жизнь отличается от ясной простоты девушки-крестьянки. Анну глубоко поражает душевная чуткость и доброта Капитоныча, проявленные в страшную для нее минуту. Персонажи третьего плана поэтому полны своей жизнью, своим ясным отношением к тому, что происходит на первом плане романа.

Вот Долли покидает блистательное имение Вронского: «Кучер Левина в своем не новом кафтане и полуямской шляпе, на разномастных лошадях, в коляске с заплатанными крыльями мрачно и решительно въехал в крытый, усыпанный песком подъезд» (т. 19, стр. 218).[36] Угнетавшее кучера чувство социального несоответствия и то, что ему было нестерпимо «скучно» на задворках чужой роскоши, не только оживляет эту страницу романа, но и обнаруживает тягостную фальшь всего уклада жизни Вронского и Анны и противоположность этого уклада большей простоте жизни в менее богатой усадьбе Левина.

В «Воскресении» уже нет этого соотношения первого — дворянского и третьего — народного плана. Образы обездоленного трудового народа явно выходят на первый план. Но в «Воскресении» есть и другое — трагическое изображение тех людей из народа, которые отполированы и опошлены под стать господствующим классам: «Прекрасный, чистый, учтивый извозчик... швейцар в необыкновенно чистом мундире... в еще более чистой ливрее с галунами выездной лакей с великолепно расчесанными бакенбардами...» (т. 32, стр. 254). Образы людей, оторванных от народа, душевно заштукатуренных чуждым им бытом, утративших свое нутро, свою жизнь.

В народном взгляде Толстому особенно дорога глубокая серьезность. Это и определяет основной и в известной степени исключительный поэтический тон его романов, которым свойственна гневная ирония, но не свойствен юмор.

Вл. А. Ковалев, напомнив суждения К. И. Чуковского и А. И. Белецкого, отрицавших наличие юмора в романах Толстого, хочет эти

---

[36] Замечу кстати, что именно так выглядели лошади и экипажи в Ясной Поляне.

lib.pushkinskijdom.ru

суждения опровергнуть.[37] Две-три смешные сцены, которые можно было бы найти в огромном эпическом наследии великого писателя, конечно, ничего бы не доказали. Но Ковалев не обнаруживает даже и одного случая проявления юмора в собственном смысле слова.

Нельзя же в самом деле считать юмористическими размышления Пьера: «Хорошо бы было поехать к Курагину, — подумал он. Но тотчас же вспомнил данное князю Андрею честное слово...» и пр.[38]

Чувство юмора в беседах Толстого или в «Плодах просвещения» — все это по контрасту только усугубляет несколько суровую значительность его эпоса. Юмор для Толстого-романиста не характерен. Все неисчерпаемое многообразие его эпических творений подчинено самому строгому единству великой, то радостной, то горестной, то гневной *серьезности* авторского голоса и стиля.

[37] Вл. А. Ковалев. Некоторые проблемы поэтики Л. Н. Толстого. В кн.: Очерки по стилистике русского языка и литературному редактированию. Изд. Московского университета, 1961, стр. 103—125.

[38] Там же, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

С. АЗБЕЛЕВ

РЕАЛИЗМ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Такое заглавие могло бы поставить в тупик читателя, недостаточно знакомого со специальными работами по древнерусской литературе. Однако даже беглый просмотр исследований в этой области, опубликованных в течение последних тринадцати лет, а особенно за последние три-четыре года, рассеет всякие недоумения. Не говоря уже о том, что вопрос о соотношении древнерусской литературы и реализма не раз затрагивался в связи с другими темами, этой проблеме специально посвящен целый ряд статей некоторых наших ведущих литературоведов-медиевистов. Совсем недавно она была предметом оживленной дискуссии, завершившейся в 1960 году появлением статей Д. С. Лихачева и В. П. Адриановой-Перетц.[1] С тех пор к этому вопросу никто специально не обращался, хотя единства мнений достигнуто не было. Однако точки зрения споривших сторон можно считать полностью выясненными. Все участники спора сошлись на том, что реализм как творческий метод литературы появился у нас только в XIX веке. Но это, пожалуй, единственный пункт, по которому нет больше разногласий у специалистов по древней литературе. Одни считают, что в ней наличествуют «элементы реализма» или «реалистические элементы», «реалистичность», «предыстоки реализма» и т. п., другие убеждены, что какое бы то ни было применение к этой литературе термина «реализм» или производных от него терминов должно быть исключено. Впрочем, первая точка зрения имеет больше защитников, и именно им принадлежит последнее слово в полемике.

Нет нужды доказывать, какое важное место занимает проблема реализма среди далеко еще не полностью проясненных вопросов теории литературы. Та бесспорная истина, что работа в области теории не может быть по-настоящему плодотворной без совмещения теоретических размышлений с конкретным историко-литературным исследованием, получает все большее признание. В этом — залог того, что путаница в ряде вопросов теории, порожденная условиями научной работы в период культа личности, будет полностью преодолена. Что касается проблемы реализма, то ее, разумеется, нельзя успешно решить до тех пор, пока не удастся достигнуть определенности в вопросе о его возникновении. Надеемся, что высказанные ниже соображения окажутся небесполезны для отыскания истины.

1

Понятие «реализм» было применено к древнерусской литературе в 1949 году И. П. Ереминым — в связи с анализом документального текста Киевской летописи и В. П. Адриановой-Перетц — в связи с проблемой взаимоотношения древнерусской литературы и фольклора.

И. П. Еремин писал тогда о «документальном» способе повествования Киевской летописи: «Думаю, что метод этот... есть все основания

---

[1] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма. «Вопросы литературы», 1960, № 3; В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.). «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: «Труды ОДРЛ»), т. XVI, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

назвать реализмом. Разумеется, этот реализм нельзя отожествлять с реализмом литературы нового времени... Реализм летописца — средневекового типа; он... не может возвыситься до каких-либо обобщений, явно предпочитая идти по линии чисто эмпирической регистрации исторических событий, иногда со своими оценками и морально-политическими комментариями».[2] «...Средневековый реализм... наталкивается... на сопротивление чрезвычайно сильных... в эпоху феодализма систем художественного отражения действительности — антиреалистических по своей природе... прорываясь на том или ином участке, он постепенно расшатывал эти системы...» «Киевская летопись свидетельствует, что в литературе этот процесс уже начался очень рано — в XII в. во всяком случае...» [3]

В. П. Адрианова-Перетц писала, что «проблема взаимоотношения в древней Руси литературы и фольклора — это проблема соотнесения двух мировоззрений и двух художественных методов»,[4] причем «именно с этой борьбой двух мировоззрений» «неразрывно связан» «вопрос о реалистическом и антиреалистическом, идеалистическом начале в стиле древнерусской литературы». «В своем стремлении к реалистическому писатели приближались к лучшей части устного эпоса, и тогда, например, в рассказе о Куликовской битве события изображались в полном соответствии с действительным их ходом (ср. Задонщину и Сказание о Мамаевом побоище, где победу приносит выступление засадного полка); когда же берет верх идеалистическая „философия истории“, продиктованная религией, — автор переходит на язык антиреалистической церковной фантастики, и вместо засадного полка на поле битвы выходят „святых мученик полки“ во главе с „воинами“ Георгием, Борисом и Глебом, Дмитрием Солунским и „архистратигом“ Михаилом».[5]

Несколько позднее И. П. Еремина и В. П. Адриановой-Перетц (в 1954 году) о реализме древнерусской литературы начал писать Д. С. Лихачев — в статье «Изображение людей в летописи XII—XIII веков». Здесь он высказался аналогично тому, что говорилось ранее в работах И. П. Еремина и В. П. Адриановой-Перетц, но в отличие от И. П. Еремина именовал древнерусский «реализм» не «средневековым», а «стихийным». Д. С. Лихачев писал, что в древнерусскую литературу «обильно проникают черты стихийного реализма»,[6] что в древней Руси «обычная житейская практика приводит литературу к стихийному реализму».[7] Находясь в противоречии «с системой, которую применяют к изображению людей авторы средневековья», он принадлежит к «исключениям из этой системы», так как «система — идеалистична, исключения из нее — стихийно материалистичны».[8]

В 1957 году И. П. Еремин отказался от своей старой точки зрения. «Тогда мне казалось, — пишет он, — что есть все основания способ этот назвать „реализмом“, — правда, реализмом особого „средневекового“ типа, еще очень ограниченного в своих возможностях. В настоящее время считаю это определение решительно неудачным. И прежде всего потому, что оно основано на ошибочном отожествлении „правдивости“ воспроизведения жизни с „реализмом“». «Изображение жизни у древнерусского писателя с реализмом нового времени имеет чисто внешнее сходство, за

[2] И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы. «Труды ОДРЛ», т. VII, 1949, стр. 81.
[3] Там же, стр. 96—97.
[4] В. П. Адрианова-Перетц. Древнерусская литература и фольклор. (К постановке проблемы). «Труды ОДРЛ», т. VII, стр. 5.
[5] Там же, стр. 6.
[6] Д. С. Лихачев. Изображение людей в летописи XII—XIII веков. «Труды ОДРЛ», т. X, 1954, стр. 33.
[7] Там же, стр. 34.
[8] Там же, стр. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

которым скрывается глубокое внутреннее различие. И этого различия не могут, конечно, устранить никакие ограничительные оговорки».[9]

Д. С. Лихачев не заявлял об отказе от высказанных им положений, но внес некоторые коррективы в свою терминологию. Так, в тексте его доклада, опубликованного в 1956 году к дискуссии о реализме, уже не употребляются термины «стихийный реализм» и «материалистичность»; автор пишет об «элементах реалистичности» в древнерусской литературе и фольклоре,[10] «отдельных элементах реалистического изображения действительности» в древнерусской литературе,[11] «элементах, которые... получили дальнейшее развитие в реализме»,[12] «элементах будущего реализма».[13] В 1958 году при включении цитированной выше статьи в книгу «Человек в литературе древней Руси» Д. С. Лихачев заменил термин «стихийный реализм» на «реалистичность» и «элементы реалистичности».[14]

Теория «реалистичности» средневекового фольклора и «реалистических элементов» древнерусской литературы не получила единодушного признания. «...Д. Лихачев предполагает, — писал В. В. Виноградов, приведя примеры из работ Д. С. Лихачева, — что некое мистическое начало, именуемое им „элементами реализма“ или „реалистическими элементами“, неизменно присуще словесному творчеству народа в силу его внутренней природы».[15] Напомнив, что В. П. Адрианова-Перетц «говорит о борьбе в древнерусской литературе двух мировоззрений — религиозно-христианского и народно-трудового, фольклорного», и приведя цитированное нами место из ее статьи, В. В. Виноградов замечает, что «так же прямолинейно, с предвзятой идеологической позиции, прежде приписывал или предписывал реализм некоторым видам народного творчества Д. Лихачев».[16] «Позднее Д. Лихачев стремился, — отмечает далее В. В. Виноградов, — освободиться от смешения понятий реализма с материализмом, антиреализма с идеализмом». «Однако и в этих работах „тяготение к «реалистичности»“, „реалистические тенденции“ и „реалистические элементы“ в древнерусских произведениях непременно появляются в связи с указаниями на проникновение мотивов и стилистических форм народной поэзии в письменную литературу».[17] Подытоживая разбор подобных точек зрения, В. В. Виноградов делает следующий вывод: «Итак, попытки „универсальной“ и, следовательно, антинациональной и антиисторической характеристики литературного реализма... ничего или почти ничего не дают для исследования развития реализма в русской литературе.

Само собой разумеется, что в таких общих построениях от замены слова „реализм“ выражениями „реалистические тенденции“ или „элементы реализма“ (реалистические элементы) суть дела мало изменяется».[18]

Развернуто отвечая своему оппоненту, Д. С. Лихачев представил дело таким образом, будто В. В. Виноградов «упрекает исследователей

---

[9] И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 76 (статья представляет собой текст доклада, прочитанного в 1957 году, на III Всесоюзном совещании по древнерусской литературе).

[10] Д. С. Лихачев. Движение русской литературы XI—XVII веков к реалистическому изображению действительности. М., 1956, стр. 9.

[11] Там же, стр. 13.

[12] Там же, стр. 16.

[13] Там же, стр. 16, ср. стр. 19.

[14] Ср.: Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 61, 62.

[15] В. Виноградов. Реализм и развитие русского литературного языка. «Вопросы литературы», 1957, № 9, стр. 18.

[16] Там же, стр. 17.

[17] Там же, стр. 18.

[18] Там же, стр. 38.

lib.pushkinskijdom.ru

древнерусской литературы» всего лишь «за неопределенность и неясность применяемых терминов „реалистичность“, „реалистические тенденции“ и „элементы реалистичности“»[19] и что поэтому «ошибка специалистов древнерусской литературы состоит» только «в том, что в этом пункте они недостаточно четки в своих положениях».[20] Сходным образом поступила в своем ответе В. В. Виноградову и В. П. Адрианова-Перетц. Если В. В. Виноградов упрекал ее за неаргументированное противопоставление «реалистического» и «антиреалистического, идеалистического начала» в произведениях о Куликовской битве, то, отвечая ему, В. П. Адрианова-Перетц не упоминает ни этих произведений, ни своих формулировок.[21]

Иначе ответила В. П. Адрианова-Перетц И. П. Еремину в статье «Об основах художественного метода древнерусской литературы».[22] Она решительно осудила И. П. Еремина за его отказ от применения термина «реализм» к древнерусской литературе. По мнению В. П. Адриановой-Перетц, И. П. Еремин забывает, что отдельные памятники этой литературы обладали большой «силой художественной убедительности», что древнерусские писатели умели «рисовать обобщенные, жизненно правдивые образы людей» и «мастерски описывать отдельные психологические состояния»,[23] что в их произведениях наличествует «отбор фактов», их «оценки» и «лирическая стихия».[24]

И. П. Еремин возразил на это статьей «К спорам о реализме древнерусской литературы».[25] Здесь он замечает, что все перечисленные В. П. Адриановой-Перетц моменты (которые он не собирается оспаривать) «о реалистической основе способа изображения жизни в древнерусской литературе сами по себе не свидетельствуют». «Оставляя в стороне ссылку на „силу художественной убедительности“, — продолжает И. П. Еремин, — замечу, что „авторская оценка“ и „лирическая стихия“, равно как и умение „описывать отдельные психологические состояния“, в одинаковой мере свойственны как произведениям реалистической литературы, так и произведениям любых других художественных систем. Обобщения в искусстве бывают разного типа и осуществляются разными художественными способами; сам факт обобщения, следовательно, на свою реалистическую природу еще отнюдь не указывает. Что же касается „отбора“, то он налицо везде: отбор — непременное условие всякого писательского творчества, в том числе и делового».[26]

«Рождение русского классического реализма, — пишет И. П. Еремин, — я не могу себе представить как процесс, будто бы ограниченный узко национальными рамками... Факты свидетельствуют, что русский реализм обобщил не только опыт русской литературы, но и вобрал в себя весь богатый опыт литературы мировой», что он возник «прежде всего на базе своих ближайших предшественников — общеевропейского классицизма, сентиментализма и романтизма». Чтобы ответить на вопрос, «играли ли в этом процессе какую-либо роль реалистические элементы и тенденции литературы древнерусской», «требуются факты и прямые доказательства, их не могут заменить общие суждения и априорные декларации».[27] «Древнерусская литература, — заканчивает свою статью исследователь, — литература средневековая; она имела свое собственное художественное содержание, не разложимое ни на какие „элементы“ или

---

[19] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 63.
[20] Там же, стр. 67.
[21] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 5—35.
[22] «Русская литература», 1958, № 4, стр. 61—70.
[23] Там же, стр. 65.
[24] Там же, стр. 69.
[25] «Русская литература», 1959, № 4, стр. 3—8.
[26] Там же, стр. 7—8.
[27] Там же, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

„тенденции" иных художественных систем...» В изучении этой литературы должен быть «начисто изъят из обращения термин „реализм" со всеми его производными. Здесь термин этот порождает ложные ассоциации, вносит путаницу в нашу научную терминологию и... не содействует уяснению художественной специфики древнерусской литературы».[28]

Какого-либо опровержения аргументов И. П. Еремина (высказанных с крайней полемической категоричностью) не последовало. В напечатанных через год статьях по этому вопросу В. П. Адрианова-Перетц и Д. С. Лихачев обходят указанную его работу молчанием. Адресуясь к В. В. Виноградову, они, как уже говорилось, уклоняются от прямого ответа на его основные возражения. Зато в этих статьях содержится в наиболее полном и развернутом виде вся новейшая аргументация их авторов в пользу существования «реалистических тенденций» или элементов «реалистичности» в древнерусской литературе[29] (подробнее на этих работах мы остановимся несколько ниже).

Таковы основные моменты историографии вопроса. Для полноты следует упомянуть еще Г. Рааба, который высказывался по поводу «реализма» древнерусской литературы в 1958[30] и в 1960 году.[31] В своих представлениях он следует за Д. С. Лихачевым, не приводя оригинальных аргументов.

2

Прежде чем непосредственно перейти к разбору аргументации Д. С. Лихачева и В. П. Адриановой-Перетц, необходимо остановиться на одном явлении, которое эти исследователи тесно связывают с элементами «реалистичности» древнерусской литературы, — на ее так называемых «художественно-познавательных открытиях». Вопросу об этих «открытиях» в значительной мере был посвящен доклад Д. С. Лихачева на дискуссии о реализме; отдельные «открытия» рассмотрены также в его книге «Человек в литературе древней Руси». «Реализм, — пишет Д. С. Лихачев, — в его сложившемся виде возник в результате многовекового развития древней русской литературы, литературы XVIII и начала XIX века. Отдельные элементы его подготовлялись исподволь, путем различных художественно-познавательных открытий».[32]

Первое из них он относит к XIV столетию: «...в литературе XIV века происходит „открытие" внутренней жизни человека...»:[33] оно имело место, согласно представлению Д. С. Лихачева, в «экспрессивно-эмоциональном» стиле и принадлежит, таким образом, основоположнику этого стиля — Епифанию Премудрому. Под «внутренней жизнью» Д. С. Лихачев понимает «психологические побуждения и переживания, сложное разнообразие человеческих чувств, дурных и хороших».[34] Однако в действительности все эти моменты получали отражение в русской литературе еще с XI века. Как показала на большом фактическом материале В. П. Адрианова-Перетц, «древнерусские „слова" и „поучения"» XI—

[28] Там же, стр. 8.

[29] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе; Д. Лихачев. Об одной особенности реализма.

[30] H. Raab. Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus in der russischen Literatur. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald», Jahrgang VII, 1957—1958, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, № 3/4, SS. 155—161.

[31] Г. Рааб. К вопросу о предыстоках реализма в русской литературе. «Русская литература», 1960, № 3, стр. 38—41.

[32] Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 86 (статья представляет собой несколько измененный текст цитированного выше доклада «Движение русской литературы XI—XVII веков к реалистическому изображению действительности»).

[33] Там же, стр. 78.

[34] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 80.

lib.pushkinskijdom.ru

XIV веков «дают богатый материал для суждения об уменье русских авторов вникать в психологические побуждения и переживания человека».[35] Исследовательница пишет, что в этой литературе видна «глубина психологических наблюдений»,[36] а «среди определений различных человеческих „страстей“» в ней разбросано «немало... жизненных наблюдений над внутренней жизнью человека»,[37] что эта литература «постоянно напоминала о том, что в душе человека борются „правда“ и „неправда“».[38] Соответствующие памятники, как известно, развивают еще византийскую традицию (что отмечает и В. П. Адрианова-Перетц). Поэтому утверждение Д. С. Лихачева, будто в русской литературе XIV века «происходит своеобразный „прорыв“ в мир личных чувств человека»,[39] оказывается несостоятельным.

Второе, наиболее важное «открытие» Д. С. Лихачев датирует началом XVII века. В это время, по его словам, в литературе «возникает человеческий характер».[40] На этом «открытии» следует остановиться более подробно, так как «проблеме характера» посвящена целая глава книги «Человек в литературе древней Руси» (ранее опубликованная в виде статьи). Прежде всего заметим, что высказывания автора по этому вопросу не согласуются между собой. Д. С. Лихачев заявляет, что «начало XVII в. было временем, когда человеческий характер был впервые „открыт“ для исторических писателей во всей его сложности и противоречивости»,[41] несколько далее он пишет даже, что составитель второй редакции Хронографа создал в этот период «образы, полные „шекспировских“ противоречий»,[42] и снова повторяет, что «проблема человеческого характера встала... перед историческими писателями первой половины XVII в.[43] во всей ее сложности».[44] В конце главы мы читаем: «Само собой разумеется, что русской литературе предстояло пройти очень длительный путь развития, прежде чем достигнуть в изображении человеческого характера той сложности, которая отличает русскую литературу XIX в.».[45] Естественно возникает вопрос: какой еще путь можно было пройти для достижения «той сложности» изображения характера, которая имела место в XIX веке, если, согласно Д. С. Лихачеву, характер «во всей его сложности и противоречивости» был «открыт» уже для писателей начала XVII века? Может быть, Д. С. Лихачев имеет в виду, что писатели XVII века только «открыли» всю сложность человеческого характера, но не умели еще ее изобразить? Но это прямо противоречит его же заявлению о том, что «глубоко ошибочными и чисто дилетантскими были бы представления о древнерусских писателях, если бы мы считали, что они просто „не умели“ изобразить то или иное явление действительности».[46] Он пишет, что все определялось «задачами, стоявшими перед художником».[47] Но задачи-то, как сообщает сам Д. С. Лихачев, как раз и требовали наиболее полного раскрытия характеров. Он пишет, что «сложность человеческого характера становится предметом особого внимания писателей-современников начала XVII в.», перед которыми «встала

[35] В. П. Адрианова-Перетц. К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV веков. В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 15.
[36] Там же, стр. 22.
[37] Там же, стр. 19.
[38] Там же, стр. 17.
[39] Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы, стр. 79.
[40] Там же, стр. 81.
[41] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 8.
[42] Там же, стр. 16.
[43] В книге стоит «XVI в.» — по-видимому, опечатка.
[44] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 20.
[45] Там же, стр. 26.
[46] Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы, стр. 84.
[47] Там же, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

особая задача... замечать и описывать» «сильные и сложные характеры».[48]

На деле все обстояло, по-видимому, значительно проще. «Особая задача» авторов некоторых исторических сочинений, описывавших период «Смуты», требовала, как это ясно видно из самих текстов, не изображения «характера во всей его сложности и противоречивости», а всего лишь стремления к исторической объективности. Об этом прямо и говорит один из писателей, произведения которых привлекает Д. С. Лихачев, — дьяк Иван Тимофеев: «И да никто же мя о сих словесы уловит... во овых того есмь уничижая, в прочих же яко похваляя».[49] «...Егда злотворная единако изречена бы, добрая же от инех сказуема, нами же умолкнута, — яве неправдование обнажилося бы списателево; а иже обоя вправду известуема без прилога, всяка уста заградятся».[50] Иван Тимофеев, таким образом, озабочен тем, чтобы никто о нем не мог сказать, что он необъективен в своих характеристиках исторических деятелей: одних очерняет, а других хвалит.

Авторы пытаются быть объективными, характеризуя того или иного деятеля, отсюда и «принципиальные суждения о том, каким он им представляется».[51] Все примеры Д. С. Лихачевым взяты именно из исторической литературы, причем он порой усматривает противоречивость в характеристиках исторических деятелей даже там, где она начисто отсутствует. Например, он пишет, что «характеристика Ивана Заруцкого» в Хронографе «соткана из противоречивых качеств» и сам приводит эту характеристику: «Не храбр, но сердцем лют и нравом лукав».[52] Непонятно, почему трусость, свирепость и коварство — противоречивые качества. Можно предположить, что Д. С. Лихачева ввел в заблуждение союз «но», имевший в древнерусском языке, в частности, то значение, которое теперь имеет союз «и».[53]

Сложность и противоречивость человеческого характера отражались древнерусской литературой начиная с XI века. Это убедительно показано в уже цитированной нами работе В. П. Адриановой-Перетц. Исследовательница продемонстрировала здесь на конкретных примерах, что уже учительная литература XI—XIV веков «весьма отчетливо формулирует» «мысль о возможности соединения в характере человека хорошего и дурного» и наглядно показывает, что «человек не может быть от природы... только добр или зол».[54] Из этой работы ясно, что «авторы „слов" и „поучений"... стремились... представить основное в характере... человека..., связать воедино его душевные движения и поведение»,[55] «напоминали о том, что... характер человека, определяющий его поведение, не будучи врожденным..., слагается постепенно».[56] Те сложные, а не однолинейные, как раньше, характеристики исторических деятелей, которые появились в исторической литературе о «Смуте», имеют только одно существенное отличие от характеристик в учительной литературе: это характеристики конкретных деятелей русской истории, чего раньше не было. Что же касается степени глубины раскрытия характера, то в исторических произведениях начала XVII века она ничуть не больше, чем в учительной литературе XI—XIV веков. Это видно из примеров, приводимых

---

[48] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 25—26.

[49] Временник Ивана Тимофеева. Подготовка к печати, перевод и комментарии О. А. Державиной. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 56.

[50] Там же, стр. 63. Удивительно, что эти цитаты приводит и сам Д. С. Лихачев.

[51] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 26.

[52] Там же, стр. 17.

[53] И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. II. СПб., 1895, стлб. 479.

[54] В. П. Адрианова-Перетц. К вопросу об изображении «внутреннего человека» в русской литературе XI—XIV веков, стр. 16.

[55] Там же, стр. 19.

[56] Там же, стр. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

самим Д. С. Лихачевым. Поэтому об «открытии» характера в литературе XVII века говорить не приходится.

Д. С. Лихачев называет еще три «открытия»: «открытие ценности человеческой личности самой по себе..., личности... вполне конкретной, бытовой, находящейся на самых низких ступенях общественного положения», «открытие быта» и открытие «литературного пейзажа»,[57] датируя их второй половиной XVII века. Тот материал древнерусской литературы, который в этой плоскости уже исследовался предшественниками Д. С. Лихачева, действительно позволяет говорить, что интерес к изображению демократического героя, быта и пейзажа особенно нарастает в русской литературе именно в это время. Трудно, однако, обосновать необходимость именовать это усиление интереса к тем или иным сторонам действительности «открытиями». Если мы говорим об «открытии» в литературе той или иной стороны действительности, то это неизбежно предполагает, что до того, как такое «открытие» произошло, эта сторона действительности литературе вообще не была известна.

Но главное возражение вызывает даже не термин сам по себе, а утверждение Д. С. Лихачева, будто «реализм... возник в результате многовекового развития древней русской литературы», а именно в результате ее «художественно-познавательных открытий». Несостоятельность этого тезиса не отменяет и оговорка автора относительно посреднической роли «литературы XVIII и начала XIX века» (см. выше, стр. 49). В тех литературах, которые в силу известных исторических обстоятельств в XIV—XVII веках временно опередили древнерусскую по темпу своего развития, подобные «открытия» (если применять термин Д. С. Лихачева) произошли значительно раньше. Русская литература XVIII века не была изолирована от этих литератур. Напротив, именно тогда укрепляются ее связи с ними. Вряд ли кто станет отрицать знакомство наших писателей XVIII и начала XIX века с творчеством, скажем, Петрарки, Сервантеса или Шекспира. Странно было бы предполагать, что непревзойденное мастерство, которого достигли лучшие представители русского критического реализма в изображении человеческих характеров, в большей степени обязано знакомству их непосредственных предшественников с «Временником» дьяка Ивана Тимофеева, чем, например, наследию Шекспира. Теория «художественно-познавательных открытий» средневековой Руси, результатом которых якобы явилась великая классическая русская литература, настолько неубедительна для любого читателя, знакомого с историей мировой литературы, что наносит только ущерб древнерусской литературе, так как порождает вполне понятное сомнение в ценности этой литературы вообще, а не только тех ее исследований, авторы которых стремятся свести основное значение творчества древнерусских писателей для последующего развития русской литературы к «открытиям», на самом деле задолго до того уже сделанным у соседних народов. Действительное значение древнерусской литературы в историко-литературном процессе (о чем будет сказано ниже) достаточно велико, чтобы не приписывать ей вымышленные достоинства.

3

Теперь уместно перейти к рассмотрению тех примеров, в которых Д. С. Лихачев и В. П. Адрианова-Перетц видят «реалистические тенденции» или элементы «реалистичности» древнерусской литературы. Д. С. Лихачев принципиально отказывается давать какие-либо определения «того, что такое эти „реалистические элементы“ и „реалистические

[57] Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы, стр. 82

lib.pushkinskijdom.ru

тенденции"», ибо, по его убеждению, в данном случае определения «были бы только вредны».[58] Однако по ходу изложения ему все же пришлось дать свое определение, правда — в описательной форме. «Реалистичность, — пишет Д. С. Лихачев, — появляется тогда, когда появляется сознательное, целеустремленное творчество, пытающееся в целях изменения действительности и наилучшего изображения ее[59] для убеждения читателей приблизить средства изображения к изображаемому, создать иллюзию действительности, отрешиться от системы литературных канонов».[60] Итак, чтобы иметь возможность утверждать, что в таком-то произведении древнерусской литературы (или части его) налицо «реалистичность», нужно: чтобы это произведение было написано сознательно; чтобы оно было целеустремленно; чтобы целью писателя было изменение действительности; чтобы писатель стремился убедить читателей; чтобы он пытался приблизить средства изображения к изображаемому; чтобы он пытался создать иллюзию действительности; чтобы он старался отрешиться от системы «литературных канонов».

Первый из этих признаков, по существу, ничего не определяет, так как всякое писательское творчество сознательно. То же можно сказать и о втором признаке. Всякое творчество (не только художественное, но и научное) целеустремленно. Различными могут быть только сами цели. Третий признак — стремление изменить действительность — свойствен далеко не всем литературным произведениям. Но эта черта не может рассматриваться как признак «реалистичности» в древнерусской литературе — насколько можно судить по работам самого Д. С. Лихачева и В. П. Адриановой-Перетц. Как мы увидим ниже, в приводимых ими конкретных примерах «реалистичности» этот признак почти отсутствует. С другой стороны, можно назвать очень много памятников древнерусской литературы (в том числе весьма значительных), все содержание которых полностью подчинено цели изменить действительность, но которые не приводятся в качестве примеров «реалистичности»: сочинения Пересветова, Курбского и т. п.; сюда же относится вся учительная литература, назначение которой — побудить своих читателей во всем следовать предписаниям церкви (само обилие памятников этой литературы и их настойчивое распространение представителями церкви показывает, что действительность не отвечала их стремлениям). Четвертый признак — стремление убедить читателя в чем-либо — свойствен огромному количеству памятников древнерусской литературы и присутствует везде, где автор не ограничивает своей задачи простой информацией о тех или иных событиях или сведениях.

Как увидим ниже, особенно важен для Д. С. Лихачева пятый признак — попытки писателя «приблизить средства изображения к изображаемому». По его мысли, это весьма сближает «реалистичные» отрывки древнерусской литературы с реализмом XIX века — ввиду того, что в XIX веке язык и «стиль реалистических произведений изменяется в зависимости от того, что изображает писатель», причем «этот стиль меняется» «даже в одном и том же произведении»[61] (такое приспособление стиля и языка к самому предмету изображения Д. С. Лихачев и называет «приближением средств изображения к изображаемому»). Применительно к древнерусской литературе это же явление специально рассмотрено Д. С. Лихачевым в другой его статье. Здесь он пишет (имея в виду самые различные жанры — жития, воинские повести, поучения, летописи и др.), что, например, «один и тот же летописец... по нескольку раз меняет всю манеру, стиль своего изложения в зависимости от того, пишет ли

[58] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 63.
[59] В статье читается «его» — по-видимому, опечатка.
[60] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 66.
[61] Там же, стр. 58.

lib.pushkinskijdom.ru

он о сражении князя или о его смерти, передает ли содержание его договора или рассказывает о его женитьбе» [62] — «легко убедиться в этом, пересмотрев любую летопись: Ипатьевскую, Лаврентьевскую, одну из новгородских и др.».[63] При этом «меняется и самый язык, которым автор пишет. Легко заметить различия в языке одного и того же писателя: философствуя и размышляя о бренности человеческого существования, он прибегает к церковнославянизмам, рассказывая о бытовых делах — к народнорусизмам».[64] «...Сигналом для...подбора» изобразительных средств является «именно предмет, о котором идет речь».[65] Д. С. Лихачев пишет, что это происходит «со средневековой точки зрения вполне уместно»,[66] так как перед нами не что иное, как свойственный древней Руси «литературный этикет и выработанные им литературные каноны — наиболее типичная средневековая условно-нормативная связь содержания с формой».[67] Автор отмечает даже, что «этот средневековый этикет в употреблении соответствующего языка и стиля языка наблюдался не только на Руси».[68] Но все дело в том, что здесь же Д. С. Лихачев рассматривает все это как нечто противостоящее «элементам реалистичности», которые, как он тут же пишет, «являются нарушением литературных канонов».[69] Таким образом, одно и то же, по существу, явление в одной статье Д. С. Лихачева трактуется как антагонист «реалистичности», а в другой — как один из ее наиболее важных признаков.

Шестой признак — попытки авторов создать иллюзию действительности, — по-видимому, означает (в применении к древнерусской литературе) не что иное, как стремление максимально правдиво изобразить ее, т. е. описать события в точном соответствии с тем, как они на самом деле происходили (что, конечно, не исключает тенденциозности в их освещении). Но это — основной признак документального способа повествования в древнерусской литературе: он наличествует, в частности, во всех летописях с XI по XVII век включительно. Таким образом, едва ли не половина всего оригинального наследия древнерусской литературы отвечает этому признаку. Седьмой признак — попытки автора «отрешиться от системы литературных канонов» (который, как мы видели выше, прямо противоречит пятому признаку) — вплоть до второй половины XVII века вообще отсутствовал в древнерусской литературе (по крайней мере в той формулировке, которую дает Д. С. Лихачев). Были отдельные нарушения «канонов», отступления от них, но сознательное «отрешение», т. е. отказ следовать существующей литературной традиции, ее высмеивание и т. п., появляется только у Аввакума и в демократической сатире XVII века. Что же касается тех отрывков, в которых Д. С. Лихачев и В. П. Адрианова-Перетц усматривают «реалистичность», то здесь дело обстоит, как увидим, как раз наоборот: налицо в большинстве случаев стремление писателей «олитературить» включаемые ими в свои произведения записи устных рассказов, стремление в той или иной мере «подогнать» эти тексты под литературную традицию, под литературные «каноны».

В. П. Адрианова-Перетц в своей новейшей работе (опубликованной одновременно с цитированной выше статьей Д. С. Лихачева) дает, также в описательной форме, свое определение «реалистических тенденций», несколько отличное от определения Д. С. Лихачева и отличное от тех признаков, которые были перечислены ею в 1958 году, а затем оспорены

[62] Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси (к проблеме изучения). «Труды ОДРЛ», т. XVII, 1961, стр. 6—7.
[63] Там же, стр. 6.
[64] Там же, стр. 7.
[65] Там же, стр. 6
[66] Там же, стр. 7.
[67] Там же, стр. 6
[68] Там же, стр. 8
[69] Там же, стр. 12

lib.pushkinskijdom.ru

И. П. Ереминым (см. выше стр. 48). Она пишет, что «исследователи усматривают... проявление реалистических тенденций древнерусской литературы» в «такого рода эпизодах», где может быть наблюдено «наличие художественно-правдивого, сделанного не без участия художественного вымысла изображения действительности, которое воздействует на читателя самой выразительностью описания, умелым подбором сильных деталей, не только точностью, но и эмоциональностью»,[70] а также в тех случаях, когда «писатель... стремился... раскрыть хотя бы основное в психологии» участников событий, описанных в документальной манере, или «индивидуализировал характеристику героя, построенную методом идеального преображения жизни,[71] вводил в нее реальные исторические черты, приближал к конкретной исторической действительности».[72] Таким образом, по заключению В. П. Адриановой-Перетц, определяющим признаком «реалистичности» является художественная правдивость, которая обусловливается: наличием художественного вымысла; выразительностью описания; умелым подбором сильных деталей; эмоциональностью описания; раскрытием основных черт психологии героев (когда данный отрывок относится к «документальному» способу отображения действительности); исторической конкретизацией героя и окружающей его действительности (когда древнерусский автор прибегал к способу «последовательного преображения жизни»).

Художественный вымысел представлен в древнерусской литературе довольно широко, но природа его — иная, чем в литературе новой. В средневековой литературе, как справедливо пишет Д. С. Лихачев, «вымысел — чудеса, видения, сбывающиеся пророчества — писатель выдает за реальные факты, и сам в огромном большинстве случаев верит в их реальность».[73] Что же касается тех отрывков, где усматривается «реалистичность», то они, как раз напротив, в большинстве случаев относятся к той части древнерусской литературы, где вымысел отсутствует (ниже мы это покажем конкретно). «Выразительность описания» служит скорее показателем писательского таланта вообще, нежели какого-либо определенного способа изображения действительности. То же можно сказать и об «умелом подборе сильных деталей» (если, конечно, тема произведения позволяет сделать их «подбор»). В древнерусской литературе и то и другое — не редкость во многих ее памятниках, причем в таких, где никто пока не усматривал «реалистичности» (см., например, повесть о взятии Царьграда и другие воинские повести, летописные рассказы о походах Святослава, о смерти Игоря и мщении Ольги, о походе Игоря Северского и др.). Эмоциональность свойственна в особенно сильной степени творчеству Епифания Премудрого, что позволило Д. С. Лихачеву назвать его стиль «экспрессивно-эмоциональным».[74] Тот же термин применяет по отношению к стилю этого автора и В. П. Адриановa-Перетц. Однако из всего литературного наследия Епифания «реалистические тенденции» обнаружены ею только в одном эпизоде, причем как раз

---

[70] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 10.

[71] Здесь имеется в виду один из двух характерных для древнерусской литературы способов отображения действительности, определяемый И. П. Ереминым как способ «последовательного преображения жизни», при котором «основным объектом изображения становилась не жизнь, какая она есть, в ее повседневном течении, а порожденные жизнью идеалы» (И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы, стр. 78). Перед этим у В. П. Адриановой-Перетц речь идет о втором из этих способов, для которого характерно «документальное» изложение, используемое древнерусским автором тогда, когда он описывал непосредственно то, «чему был свидетелем или о чем слышал» (там же, стр. 76—77).

[72] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 9.

[73] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 121.

[74] Там же, стр. 80—90.

lib.pushkinskijdom.ru

в таком, который, по собственному признанию В. П. Адриановой-Перетц, написан не «в экспрессивно-эмоциональном стиле», а «в ином „ключе“».[75] Основные черты психологии героев раскрываются во многих памятниках, написанных в документальной манере, ничуть не меньше, чем в тех ее отрывках, которые объявлены «реалистичными». Так, например, психология князя Святослава Игоревича или Рогнеды Полоцкой видна из соответствующих рассказов летописи нисколько не менее, чем психология Давыда Игоревича, Святополка Изяславича или других героев «реалистических элементов». То же можно сказать, причем в еще большей мере, об исторической конкретизации героя и окружающей его действительности. Достаточно вспомнить, напримср, такие «нереалистичные» памятники, как Житие Александра Невского или «Задонщина», созданные способом «последовательного преображения жизни».

Что касается объединяющего все эти признаки (согласно определению В. П. Адриановой-Перетц) понятия «художественная правдивость», то вряд ли необходимо доказывать, что это качество, которое может проявляться по-разному, присуще любому подлинному произведению искусства, независимо от времени и места его создания, и отнюдь не является монополией реализма. Думаем, что с этим согласится и сама В. П. Адрианова-Перетц, так как в противном случае ей пришлось бы признать, что почти вся древнерусская литература — за ничтожными «реалистичными» исключениями — лишена художественной правды.

4

Само собой разумеется, что решение вопроса не может быть полным без внимательного рассмотрения приводимых этими исследователями конкретных примеров — с целью определить, какова их действительная природа, что выделяет их из окружающего текста, существуют ли реальные, а не вымышленные черты, которые бы объединяли все эти отрывки, и есть ли действительные основания называть хотя бы часть их «реалистичными». Следует сказать, что в статьях защитников «реалистических тенденций» порой встречаются не только недоразумения в изложении и интерпретации текстов, но и явные натяжки, неточности и умолчания. Эти обстоятельства требуют обращения непосредственно к самим памятникам.

Д. С. Лихачев перечисляет (без конкретного рассмотрения) следующие «наиболее яркие примеры» «реалистичности» в древнерусской литературе (всего их восемь): «рассказ об ослеплении Василька Теребовльского («Повесть временных лет»), рассказ об убийстве Андрея Боголюбского (Владимиро-Суздальская и Киевская летописи), повесть Петра Бориславича о преступлении Владимирки Галицкого (Киевская летопись), рассказ о смерти Владимира Васильковича Волынского (Волынская летопись), рассказ о смерти Дмитрия Красного (Московская летопись), рассказ об ослеплении Василия Темного (там же), рассказ о смерти Василия III (там же), рассказ о смерти Пафнутия Боровского («Записка Иннокентия»)»[76] — и рассматривает еще один пример, помимо этих «наиболее ярких», — рассказ о борьбе Епифания с бесами (автобиографическое житие Епифания).[77] В. П. Адрианова-Перетц дает сравнительно подробный разбор первых двух из этих примеров, а кроме них — еще десяти. Это рассказ о юношеских годах Феодосия Печерского (Киево-Печерский Патерик), о Моисее Угрине (там же), эпизод состязания Стефана Пермского с волхвом (Житие Стефана, написанное Епифанием

[75] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 19

[76] Д. Лихачев Об одной особенности реализма, стр. 63.

[77] Там же, стр. 67.

lib.pushkinskijdom.ru

Премудрым), часть фразы одного из «слов» Серапиона Владимирского, отрывки нескольких фраз из «Слова о погибели Рускыя земли» и «Слова о законе и благодати» Илариона, отрывок одного из анонимных поучений, небольшие отрывки из «Моления» Даниила Заточника, некоторые образы в «Слове о полку Игореве» и один образ в «Повести о разорении Рязани».[78] Других конкретных примеров «реалистичности» в новейших работах Д. С. Лихачева и В. П. Адриановой-Перетц нет.

Разберем по порядку все эти случаи.

Как наиболее показательный образец «реалистичности» приводится в последнее время летописный рассказ об ослеплении князя Василько Теребовльского, составленный попом Василием — доверенным лицом Владимира Мономаха. При этом «реалистичность» рассказа аргументируется тем, что в нем якобы широко представлен «художественный домысел», основанный на обобщенных «жизненных наблюдениях». Напомним вкратце содержание текста.[79] Сразу после созванного Мономахом Любечского съезда князей, где все они поклялись прекратить феодальные раздоры, двое участников съезда — Давыд Игоревич и Святополк Изяславич пригласили «на именины» в Звенигород третьего участника — Василько (стоявшего на пути их политических устремлений) и там ослепили его. Василько, несмотря на предостереженпе своих слуг, доверчиво принял приглашение. Давыд и Святополк оставили его одного в избе, где он был схвачен, закован и отдан под стражу (сообщено число, когда это произошло). На следующую ночь его перевезли в Белгород (пояснено, что это небольшой город в 10 верстах от Киева) и ввели в избу. Там Василько увидел слугу, точившего нож (сообщено, что это был Беренди — овчарь Святополка), и догадался, что ему предстоит. Вошедшие затем конюхи Святополка и Давыда (названы имена этих конюхов) разостлали ковер и повалили на него Василько, затем придавили двумя досками, снятыми с печи, и Беренди ослепил его. Потом Василько повезли во Владимир. Остановились в городе Звиждене (уточнено, что остановка была сделана «перешедше мост Звиженьскый, на торговищи»). Сняли с Василько окровавленную сорочку, отдали выстирать попадье. Выстирав, она одела ее на Василько. Тот спросил, где он находится, попадья ответила. Василько, нащупав чистую сорочку, сказал, что лучше бы он умер («стал перед богом») в окровавленной. Его повезли далее (сообщено, что везли «на колех», т. е. на колесах, а не на санях, потому что был еще ноябрь). На 6-й день прибыли во Владимир. Давыд ехал тут же. Василько поместили «в дворе Вакееве», поставив стражу из 30 «мужей» и двух княжьих «отроков» (названы имена этих отроков).

Совершенно ясно, что рассказ составлен или даже просто записан со слов самого Василько (быть может, отчасти основан и на показаппях свидетелей). Во всяком случае, здесь нет ни одной детали, даже самой мелкой, которая Василько не могла быть известна; вместе с тем не могло быть никого, кроме Василько, кому были бы известны все эти детали. Видно, что, записывая текст, поп Василий стремился к максимальной точности и «документальности» повествования — скрупулезно указаны даты, географические пункты, даже способ передвпжения, имена и должности исполнителей преступления, не говоря уже о подробностях самой расправы. Разумеется, Василько, информируя попа Василия, постарался представить себя в наиболее выгодном свете, дабы увеличить сочувствие читателей записей Василия, что и отражено в тексте. Так, например, подчеркнуто, что Василько не ожидал вероломства, «помышляя: Како мя хотять яти? Оногды целовали кресть». Почему мы должны заключать на основании приведенной цитаты (как это делает

[78] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 12—29.

[79] Повесть временных лет, ч. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 171—173

lib.pushkinskijdom.ru

В. П. Адрианова-Перетц), что именно «автор... ведет читателя даже в „помыслы“ своего героя».[80] Скорее об этих «помыслах» счел нужным сообщить «автору» сам Василько. Вряд ли есть основания и для утверждения, будто именно «автор» «с гневным презрением замечает», что перед ослеплением Давыд сидел вместе с Василько «аки нем», «бе бо ужаслъся и лесть имея в сердце».[81] Более вероятно, что Василько сам обратил внимание на молчание Давыда, а затем, после ослепления, истолковав по-своему причину этой молчаливости, сообщил и прокомментировал это попу Василию. В. П. Адрианова-Перетц считает, что Василько рассказал только «некоторые подробности», а кое-что было сочинено попом Василием, «вероятно, не все узнавшим от пострадавшего». Это необходимо исследовательнице для вывода, что, «вероятно, автор, в общем зная, как происходили подобные казни (откуда известно, что «подобные казни» широко практиковались в древней Руси? — *С. А.*), наглядно воспроизвел всю картину не без участия художественного домысла» и что вследствие этого «правда жизни» передана здесь через «воображаемую в отдельных частях картину», повествующую о «жестокости слуг, боровшихся с могучим князем».[82] Картина эта, по мысли В. П. Адриановой-Перетц, «воздействует художественностью»[83] и потребовалась «автору» «конечно, чтобы устрашить читателя, показать ему со всей наглядностью, к чему ведут иногда феодальные раздоры».[84] Полагаем, что для столь категоричного утверждения нет оснований — в такой же мере, как и для предположений о наличии в рассказе «художественного домысла». Скорее всего этот документальный текст нужен был в первую очередь Владимиру Мономаху для оправдания своих санкций против Давыда и Святополка, столь бесцеремонно нарушивших только что принятые по инициативе Мономаха обязательства (такие санкции вскоре и были приняты, как об этом сообщает летопись далее). Естественно, что рассказ этот был занесен в летопись (которая, как установлено, в этой своей части составлена именно в окружении Мономаха) ввиду того, что она служила в то время важнейшим политическим и государственным юридическим документом «своего» княжества. При занесении документального текста в летопись была отдана некоторая дань литературным «канонам». Так, например (что отмечает и В. П. Адрианова-Перетц), во вводной части рассказа виновники преступления изображены «действующими по наущению дьявола».[85]

Аналогичны по своему характеру и три следующих отрывка. Первый из них — часть обширной летописной Повести об убийстве Андрея Боголюбского. Факты, сообщенные здесь, сводятся к следующему.[86] Один из приближенных этого князя, Яким Кучкович, составил заговор с целью убийства Андрея, которое и было затем совершено (точно указано число и день недели, перечислены имена главных заговорщиков с указанием их родственных отношений и должностей, сообщено, что всех их было 20 человек, сказано, когда и у кого в доме они сговорились). Когда заговорщики выбили дверь спальни князя и ворвались туда, Андрей бросился

[80] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 13.
[81] Там же, стр. 12—13.
[82] Там же, стр. 13.
[83] Там же, стр. 14.
[84] Там же, стр. 13.
[85] Там же, стр. 12. В этой вводной части говорится о том, что именно Давыд склонил Святополка к соучастию в преступлении. Василько, разумеется, не был свидетелем этих разговоров. Поэтому соответствующее место рассказа представляет собой, очевидно, дополнение, основанное скорее всего на объяснениях самого Святополка, данных им после того, как о преступлении стало известно Мономаху и встал вопрос о наказании виновных.
[86] Летопись по Ипатскому списку. СПб., 1871, стр. 397—403. В Лаврентьевской летописи текст сокращен.

lib.pushkinskijdom.ru

к своему мечу, но его на месте не оказалось, так как один из заговорщиков (названо его имя) еще днем специально убрал меч. Двое бросились на Андрея, одного из них он повалил, другие, обознавшись, ранили было упавшего. Затем изрубили Андрея и удалились, думая, что князь убит. Позднее Андрей, видимо, в схватке потерявший сознание и затем очнувшийся, попытался уйти, но его нашли (указано точно, в каком месте дворца) и один из заговорщиков (названо имя) добил его. На другой день убили преданного слугу Андрея — Прокопия (снова указан день недели и число) и начали грабеж. Один из верных князю людей, Кузьмище Киянин, перенес труп Андрея в церковный притвор, где он и пролежал 2 дня. На третий день игумен Арсений (сказано, какого монастыря) совершил отпевание, хотя еще продолжались убийства сторонников Андрея и грабежи. На шестой день (указан день недели) тело перевезли из Боголюбова во Владимир и погребли в церкви (перечислены имена и должности лиц, принявших в этом участие, и сообщено о степени участия каждого).

Предполагают, что составитель этого рассказа — сам Кузьмище Киянин,[87] который предстает перед читателем в особенно выигрышной для себя позиции: он храбро подчеркивает свою верность Андрею, плачет над его телом, бесстрашно обличает в глаза одного из главных заговорщиков — как раз в тот период, когда они безнаказанно творили расправу над сторонниками убитого князя. Вряд ли может быть сомнение в том, что этот текст был составлен с целью собрать «документальный материал» против главарей заговора и одновременно установить, кто именно и в какой мере сохранял верность князю в опасной обстановке. Несомненно, что составитель использовал показания одного (или нескольких) из второстепенных участников заговора. Вполне естественно, что после того, как власть заговорщиков окончилась (а это произошло очень быстро), часть из них постаралась выставить себя пассивными соучастниками, поддавшимися наущению главарей. Никто, кроме таких соучастников, и не мог сообщить подробности организации заговора и самого убийства, с такой точностью описанные в этом рассказе. В. П. Адрианова-Перетц настаивает, что некоторые его детали — художественный домысел автора. Таким домыслом она считает фразу, где сказано, что Андрей пытался взять меч после того, как заговорщики ворвались. Автор, по мнению В. П. Адриановой-Перетц, воссоздал это в своем воображении, узнав от заговорщиков, что меч был заранее убран. «Кто мог, — спрашивает исследовательница, — увидеть это движение и рассказать о нем Кузьмищу? Ведь в ложнице, как видно из дальнейшего описания, было настолько темно, что заговорщики били наугад и, когда князь „поверже одиного под ся“, убийцы „мневше князя повержена и уязвиша свой друг“. Но этот жест, — поясняет она, — нужен автору, изображающему князя-„самовластца“, а не смиренного и покорного мученика».[88]

Однако в «ложнице» было совсем не так темно, как уверяет В. П. Адрианова-Перетц. Это ясно видно из полного текста той самой фразы, которую она цитирует только до середины. Сразу же после слова, на котором исследовательница закрыла кавычки, говорится: «и посем познавша князя и боряхуся с ним велми, бяшеть бо силен, и секоша и меци и саблями и копийныя язвы даша ему».[89] Затем сказано, что заго-

---

[87] Недавно высказано мнение, что на рассказе Кузьмищи построена лишь часть этого текста, повествующая об участии в событиях его самого (см.: А. Н. Насонов. Малоисследованные вопросы Ростово-Суздальского летописания XII века. «Проблемы источниковедения», т. X, 1962, стр. 385—386). Но это не меняет дела по существу интересующего нас вопроса.

[88] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 16.

[89] Летопись по Ипатскому списку, стр. 398.

lib.pushkinskijdom.ru

ворщики удалились, причем не говорится, чтобы кто-нибудь из них, кроме поверженного Андреем, был ранен. Вряд ли так могло случиться, если бы 20 вооруженных, да еще подвыпивших людей впотьмах «били наугад», не различая, кто из них тот, кого следует умертвить. Что же касается действительного художественного домысла, то он в этой повести есть, но совсем иного рода и не в ткани составляющего ее центральную часть документального рассказа. Домысел присутствует в его литературном обрамлении, где в соответствии с литературными «канонами» рисуется благочестивое смирение Андрея Боголюбского, по аналогии с ранее помещенной в той же летописи повестью об убийстве другого князя — Игоря Ольговича и с Житием Бориса и Глеба. Есть и составленная целиком в духе «канона» вставка в самый текст рассказа: пространная предсмертная молитва Андрея, целиком вымышленная, а точнее — дословно списанная из той же повести об убийстве Игоря Ольговича.[90]

«Повесть» Петра Бориславича о преступлении Владимирки Галицкого (если применять обозначение Д. С. Лихачева), точнее та ее часть, где усматривается теперь «реалистичность», представляет отчет Петра Бориславича о поездке его в качестве посла своего князя Изяслава к галицкому князю Владимирке.[91] Суть рассказа в следующем. Владимирко нарушил клятву, данную ранее Изяславу на кресте, отослал ни с чем и оскорбил его посла Петра Бориславича, после чего в тот же день скоропостижно умер. Сын Владимирки Ярослав тотчас вернул посла с дороги и сообщил ему о своей покорности Изяславу. Весь рассказ составлен очевидцем и со слов очевидцев, без примеси художественного творчества. Сам Д. С. Лихачев пятнадцать лет тому назад писал об этом тексте, что «перед нами рассказ — отчет Петра Бориславича о своей миссии в Галич». Тогда Д. С. Лихачев подчеркивал, что в этом отчете «подробно фиксированы... речи при переговорах, насмешки, возражения,... точно отмечено время, в которое совершалось то или иное событие (к вечеру, до обеда, к ночи, до кур и т. д.),... точно сказано, где совершались события (на сенях, на переходах, на степени, во дворе и т. п.),... отмечены одежды участников (клобуки, мятли),... отмечено, как и чем лечили Владимирка» и т. п. При этом Д. С. Лихачев приводил не лишенное вероятности предположение, что сам отчет «предназначался для отсылки Гейзе II (венгерскому королю, — *С. А.*) как документ о чуде, совершенном от креста св. Стефана (венгерская святыня, на которой Владимирко, находясь в шатре Гейзы, давал свою клятву, затем нарушенную, — *С. А.*), и имевшем своей целью закрепление венгерских дружественных связей Изяслава, особенно важных для Киева в этот момент».[92] Но несомненно, что отчет Петра Бориславича имел и другое назначение. Это был своеобразный обвинительный документ — не только против умершего уже Владимирка, но и против его сына Ярослава. Дело в том, что, как выяснилось позднее, заверения, полученные от него Петром Бориславичем (о чем подробно сообщено в отчете последнего), оказались, по-видимому, всего лишь дипломатическим маневром. На деле Ярослав, очевидно, не изменил политического курса своего отца, так как уже в следующем году произошло кровопролитное сражение его войска с войском Изяслава. Текст не имеет заметных следов какой-либо обработки его в духе литературных «канонов». Причину этого следует искать, скорее всего, в том, что перед нами не просто запись виденного и слышанного Петром Бориславичем, но одновременно и его посольский отчет, т. е. совершенно официальный дипломатический документ.

---

[90] Подробно об этом см. в статье И. П. Еремина «Киевская летопись как памятник литературы» на стр. 85—86 и 88.

[91] Летопись по Ипатскому списку, стр. 318—320.

[92] Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 238.

lib.pushkinskijdom.ru

Рассказ об ослеплении князя Василия Темного[93] повествует о том, как князья Дмитрий Шемяка и Иван Можайский (первый из которых хотел отнять у Василия великокняжеский престол) захватили Василия в Троице-Сергиевом монастыре, увезли в Москву, занятую перед тем Шемякой, ослепили и сослали в Углич. О самом ослеплении — только одна общая фраза летописца, зато рассказ детально сообщает об обстоятельствах пленения Василия. Обращает на себя внимание фиксация имен даже малозначительных по своему положению лиц и точная передача фактических деталей. Так, например, сообщено, что некто Бунко, ранее переметнувшийся от Василия к Шемяке, прибыл к Василию (сказано, что это произошло во время обедни) и сообщил, что враги движутся на него с войском. Указано, какой толщины был снег, препятствовавший передвижению. Сказано, что когда копница Шемяки достигла монастыря, то первым туда въехал боярин Никита Константинович, который тут же, сойдя с коня, ушибся о камень, и что позднее именно этот Никита вывел князя из церкви, куда тот спрятался. Названо имя пономаря, который скрыл Василия в этой церкви, и т. п. При этом не описано ни одного факта, свидетелями которого не были посторонние лица. Ясно, что текст представляет собой рассказ очевидца (или очевидцев) — скорее всего из приближенных или слуг Василия — и служит обвинительным документом против организаторов и исполнителей преступления. Не видно каких-либо следов «художественного домысла». Внесена лишь небольшая литературная «ретушь» в виде нескольких, довольно однообразных «штампов»: Шемяка и Иван Можайский изготовились «яко пси на лов или яко дивии звериe, хотящеи насытитися крови человеча»,[94] посланные Шемякой двигались «яко же на лов сладок», «яко же сверепии волци»,[95] захватив Василия, они «яко же некоторый сладкый лов уловивше отъидоша».[96]

Мы целиком согласны с Д. С. Лихачевым, когда он пишет, что разобранные нами случаи «весьма однообразны: смерти, мучения (два ослепления!), преступления»,[97] и в особенности с его признанием, что это «не реализм в изображении характера человека, его жизни в целом, природы и т. д.».[98] Ясно видно, что все это своего рода «обвинительные документы» о преступлениях по отношению к представителям княжеской династии, документы, представляющие собой записи рассказов очевидцев (в одном случае — пострадавшего), сделанные с максимальной точностью. Д. С. Лихачев прав, когда пишет, что «они целеустремленны»[99] и возникли «в связи с особыми задачами».[100] В какой-то мере им аналогичны, например, теперешние записи свидетельских показаний на судах, — также целеустремленные, порожденные «особыми задачами». К этим документам полностью подходит и следующая развернутая характеристика Д. С. Лихачева: «Они изображают действительность (т. е. преступление, — *С. А.*) с чрезвычайной конкретностью, наглядностью и, если угодно, „правдивостью“. Речь действующих лиц передана именно в тех формах, которые свойственны этим лицам. Они документальны. Действие описывается с деталями, которые позволяют отчетливо представить себе все описываемое».[101] В равной мере эта характеристика подходит и к рассмотренным выше летописным рассказам (которые и имеет в виду ее автор). Но тогда непонятно, почему эти отрывки русской летописи

---

[93] ПСРЛ, т. XXV, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 264—266.
[94] Там же, стр. 264.
[95] Там же, стр. 265.
[96] Там же, стр. 266.
[97] Д. С. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 64.
[98] Там же.
[99] Там же, стр. 65.
[100] Там же, стр. 64.
[101] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

следует не только считать вполне художественной литературой, но еще и соотносить именно с реалистическим ее методом, появившимся в России спустя восемь столетий.

Д. С. Лихачев настойчиво внушает читателю ту мысль, что, несмотря на свою документальность, эти отрывки почему-то имеют чисто художественную природу. Он, между прочим, пишет, что «элементы реалистичности нельзя просто называть „правдивостью“ или „документальностью“», ибо «протокол не заключает в себе элементов реализма».[102] Однако ранее, в книге «Русские летописи...», где в специальной главе подробно рассматривались как раз те самые четыре летописные рассказа, которые мы только что разбирали, Д. С. Лихачев писал о них следующее: «Это были своеобразные документы злодеяний»,[103] составление которых «обычно поручалось авторитетным свидетелям»;[104] эти документы «должны были убеждать читателя фактами»,[105] причем «речи действующих лиц, как имеющие особую документальную ценность», передаются «с протокольной точностью».[106]

Несколько иного типа три других примера из числа перечисленных Д. С. Лихачевым. Первый из них — рассказ о смерти князя Владимира Васильковича Волынского.[107] Он составляет в Ипатьевской летописи часть довольно обширного «полужитийного текста, сообщающего о последних годах жизни Владимира Васильковича».[108] По весьма вероятному предположению М. С. Грушевского, автором всей этой в общем единой в идейном и стилистическом отношении повести был придворный писец Владимира Васильковича — Федорец.[109] В пользу его авторства говорит указание в тексте, что Владимир «повеле писцю своему Федорцю писать грамоты»,[110] после чего приведены полные тексты этих грамот. Упоминание имени княжеского писца — явление, для летописи необычное, поэтому есть основания полагать, что именно оно и «раскрывает перед нами автора повести».[111] В ней подробно описываются последние распоряжения князя, его действия, цитируются его слова и т. п. Здесь нет ни одного факта, который мог быть неизвестен придворным и, следовательно, княжескому писцу. Текст оформлен как панегирик Владимиру Васильковичу и обильно уснащен традиционными житийными оборотами. «Реалистичными» Д. С. Лихачев, как кажется, считает здесь главным образом те фразы, где описывается (весьма наглядно) течение болезни, от которой князь умер. Приведем эти фразы полностью: «Нача ему гнити исподняя устна, первого лета мало, на другое и на третье болма нача гнити».[112] «Исходящу же четвертому лету и наставши зиме, и нача болми немочи, и опада ему все мясо с бороды, и зубы исподнии выгниша вси, и челюсть бороднаа перегни».[113] «И опада ему мясо все с бороды и кость бородная

---

[102] Там же, стр. 66.

[103] Д. С. Лихачев. Русские летописи и их культурно-историческое значение, стр. 215.

[104] Там же, стр. 216.

[105] Там же, стр. 215.

[106] Там же, стр. 216.

[107] Летопись по Ипатскому списку, стр. 601—604.

[108] В. Т. Пашуто. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 122. Этот текст читается в летописи на стр. 591—610.

[109] М. Грушевський. Історія української літератури, т. III. Київ-Львів, 1923, стр. 201—203.

[110] Летопись по Ипатскому списку, стр. 594.

[111] М. Грушевський. Історія української літератури, т. III, стр. 202. Подобного же рода частные упоминания о себе в третьем лице принадлежали, например, составителям Новгородской первой летописи — священнику Герману Вояте и пономарю Тимофею, а также Матвею Михайлову, труд которого вошел в Новгородскую четвертую летопись, и др.

[112] Летопись по Ипатскому списку, стр. 601.

[113] Там же, стр. 602.

lib.pushkinskijdom.ru

перегнила бяшеть, и бысть видити гортань».[114] Перед нами записи очевидца (каковым несомненно и был Федорец), включенные в летопись.

Небольшой по объему рассказ о смерти князя Дмитрия Красного[115] представляет собой детальное описание его смерти и похорон. Вряд ли могут быть сомнения в том, что это описание основано на рассказах духовника Дмитрия — священника Осии, так как видно, что именно Осия, многократно здесь упоминаемый, почти неотлучно находился все это время при князе и был свидетелем (и участником) почти всех событий. Например, когда из носа Дмитрия пошла кровь, то Осия «затъкну бумашкою ноздри его»; как только князю стало очень плохо, один из бывших при нем сразу же послал за Осией; когда тот пришел, ему показалось, что Дмитрий уже умер, и Осия «очи загнете ему и покры его». Все стали оплакивать князя. Однако ночью Дмитрий очнулся. Осии при этом не было, но сказано, что это видел дьякон, который лежал «противу князя на другой лавице». Дьякон, конечно, сообщил о виденном Осии. Утром Осия причастил князя. Сказано, что это было в понедельник, а в четверг во время обедни Дмитрий умер. Далее с такими же подробностями рассказано о похоронах, в которых Осия как духовник князя несомненно принимал самое непосредственное участие. Летописец внес в текст несколько приличествующих случаю традиционных литературных оборотов: когда думали, что князь уже умер, «крик и вопль бысть и плач неутешим»;[116] когда узнали, что труп по прошествии 22 дней не начал разлагаться, его погребли «благодарившe бога»[117] и др.

Обстоятельный летописный рассказ о смерти Василия III[118] содержит детальное описание развития его болезни и приемов ее лечения, подробно сообщает о составлении завещания, о последних распоряжениях умирающего, о церковных обрядах, отправлявшихся над ним ввиду приближения смерти, о том, как Василий благословил своего сына и родичей (с изложением того, что при этом говорилось), наконец, о самой смерти, совершившейся после принятия монашеского сана, в полном благочестии («И стоящи же близь его Шигона, и как положили Евангелие на грудех, и виде Шигона дух его отшедше аки дымець мал»), и о похоронах. Дворецкий Василия Шигона (И. Ю. Поджогин), который здесь много раз упоминается как лицо, все эти дни неотлучно находившееся при умирающем, очевидно и был автором устного рассказа, занесенного в летопись (И. Ю. Поджогин фигурирует в летописи только в этом рассказе). Редакторская работа летописца выразилась, по-видимому, в том, что строго фактичный, хотя и выдержанный, конечно, в почтительном по отношению к умершему тоне рассказ придворного был слегка уснащен обычными некрологическими трафаретами вроде «просветися лице его (умершего, — *С. А.*) аки свет», «бе же в те поры плачь и рыдание... паче же и во всей земли»,[119] «бысть плачь и рыдание неутешно во всех людех»,[120] «ино бысть слез и кричанья от народа, якоже и звону в колоколы не слышати, якоже и земли возстенати»[121] и т. п. В последовавшие затем официальные летописные своды (Воскресенскую, Львовскую и Никоновскую летописи) рассказ И. Ю. Поджогина включен не был.

В этих отрывках нет никаких, даже слабых намеков на то, что тот или иной рассказ составлен (или записан) «в целях изменения действи-

---

[114] Там же, стр. 603.
[115] ПСРЛ, т. XXV, стр. 261—262.
[116] Там же, стр. 261.
[117] Там же, стр. 262.
[118] ПСРЛ, т. VI. СПб., 1853, стр. 267—276; ср.: т. IV, ч. I, вып. 3, Изд. АН СССР, Л., 1929, стр. 553—564.
[119] ПСРЛ, т. VI, стр. 274.
[120] Там же, стр. 275.
[121] Там же, стр. 276.

lib.pushkinskijdom.ru

тельности». Да и заподозрить подобную цель у рассказчика или у летописца в этих случаях просто нет оснований. Правдивость безусловно наличествует, но это правдивость очевидца, а не художественная правда литературы. Нет и признаков «художественного домысла» в том смысле, в каком понимает этот термин применительно к «реалистическим тенденциям» В. П. Адрианова-Перетц. Вместо стремления «отрешиться от системы литературных канонов» ясно видно стремление летописцев соблюсти их.

Почти однотипен с разобранными летописными отрывками рассказ о смерти Пафнутия Боровского («Записка Иннокентия»).[122] Разница, по существу, только в том, что объектом повествования является здесь не князь, а игумен монастыря, впоследствии канонизированный, а потому и сам текст попал не в летопись, а был позднее использован при составлении «жития» Пафнутия, обработанного в соответствии с литературными «канонами». Автор этого рассказа — ученик Пафнутия монах Иннокентий — детально описал последние восемь дней жизни своего патрона, причем с мельчайшими подробностями перечислено все, что делал в эти дни Пафнутий: его распоряжения, хождение в церковь, пища, сон и т. п. — с указанием не только дня, но иногда даже часа, с буквальной, очевидно, передачей того, что говорил Пафнутий, и т. п. Иннокентий, все эти дни почти неотлучно находившийся при нем, ведет свой рассказ от первого лица (что необычно для древнерусской литературы) и весьма озабочен точностью и правдивостью своего описания. Он прямо заявляет: «Аще ли же реченная вам, братие, не верна мнятся, не буди мне лгати на преподобнаго, понеже и сведетелие суть неложнии» (перечислены имена других лиц, бывших при Пафнутии).[123]

В 1958 году Д. С. Лихачев писал по поводу этого памятника следующее: «Записка Иннокентия написана с потрясающей для своего времени правдивостью... По-видимому, непосредственные и непретенциозные рассказы послухов и свидетелей во все времена отличались чертами правдивости, в которых не следует усматривать особой литературной позиции этих свидетелей и послухов, особого стиля или литературного направления. Это не реалистичность литературы, а реальность самой жизни, как бы перенесенная в литературу...» [124] Автор придавал тогда этой характеристике настолько большое значение, что счел нужным повторить ее почти дословно в двух своих работах.[125] Но вскоре Д. С. Лихачев стал утверждать, что именно такие рассказы свидетелей, в частности именно «Записка Иннокентия», как раз и есть «наиболее яркие примеры» «реалистичности» древнерусской литературы.[126]

Утверждение Д. С. Лихачева: «очень часто реалистические элементы встречаются в рассказах о чудесах» [127] — не согласуется с его утверждением (в этой же статье страницей ранее), что творчество древнерусских писателей обладает «реалистичностью» лишь тогда, когда оно преследует цель «наилучшего изображения» «действительности».[128] Говоря о чудесах, автор даже приводит соответствующий пример «наилучшего изображения» ее — эпизод, повествующий о ночной борьбе Епифания с бесами, который содержится в автобиографии последнего.[129] Между тем новейший

[122] Текст напечатан в кн.: Древнерусские жития святых как исторический источник. Исследование В. Ключевского. М., 1871, стр. 439—453.

[123] Там же, стр. 447.

[124] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 144.

[125] Ср.: Д. Лихачев. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе. «Русская литература», 1958, № 2, стр. 7.

[126] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 63.

[127] Там же, стр. 67.

[128] Там же, стр. 66.

[129] Там же, стр. 67 (текст см. в кн.: Я. Л. Барсков. Памятники первых лет русского старообрядчества. «Летопись занятий Археографической комиссии за 1911 год», вып. XXIV, 1912, стр. 234—235 самостоятельной пагинации).

lib.pushkinskijdom.ru

исследователь этого памятника А. Н. Робинсон, на которого Д. С. Лихачев ссылается без каких-либо оговорок (и из работы которого Д. С. Лихачевым взят этот пример), ничего не пишет о «реалистичности» подобных описаний. Напротив, А. Н. Робинсон отмечает, что они «и по существу своему и по форме были еще далеки от реального изображения многообразных и относительно самостоятельных проявлений душевной жизни человека».[130]

На этом кончаются конкретные примеры «реалистичности», перечисленные в последней статье Д. С. Лихачева. Как указывалось, два из них (рассказы об ослеплении Василько Теребовльского и об убийстве Андрея Боголюбского) рассмотрены и В. П. Адриановой-Перетц. Теперь перейдем к примерам, которые приводит только она и которых нет у Д. С. Лихачева.

5

«Реалистические тенденции» В. П. Адрианова-Перетц усматривает в образе матери Феодосия Печерского в «Киево-Печерском Патерике». По ее мнению, этот образ «в целом... умело воссоздан при участии художественного вымысла, который помог нарисовать яркий образ властной мужеподобной вдовы, борющейся с сыном».[131] Имеется в виду та часть Жития Феодосия, где говорится о его детстве и юности до поступления в монастырь.[132] Содержание этой части сводится к следующему. Уже в детстве Феодосий — сын знатных родителей, решив посвятить себя богу, избегал игр со сверстниками, вместо дорогой одежды носил рубище и работал вместе со слугами. Мать запрещала ему это и даже подвергала побоям за непослушание, заковывала в кандалы и т. п. После двух неудачных побегов Феодосий бежал в третий раз и постригся в монахи в Печерском монастыре. Мать, разыскав его там, стала уговаривать вернуться к ней. Феодосий ответил, что если она хочет видеть его хотя бы изредка, то должна постричься в монахини в одном из близлежащих женских монастырей. Она так и поступила. Прожив в монастыре много лет, она умерла в благочестии. Из содержания текста явствует, что образ матери не имеет самостоятельного значения, а лишь оттеняет христианское подвижничество, твердость и смирение самого Феодосия.

Нет решительно никаких оснований усматривать здесь, как это делает В. П. Адрианова-Перетц, «художественный вымысел» Нестора — составителя Жития Феодосия (которое вошло затем в «Киево-Печерский Патерик»). Не относится к делу справедливое само по себе утверждение исследовательницы, что «Нестор не слышал то угрожающих, то умоляющих обращений матери к Феодосию, не был свидетелем приступов ее „ярости“».[133] Нестор слышал другое — подробную передачу рассказов самой матери Феодосия (к тому времени уже «раскаявшейся») о его детстве и юности, о том, как она препятствовала ему в его благочестивых стремлениях. Об этом прямо сказано в тексте памятника сразу после окончания этой части Жития: «Мати же его исповеда сие единому от братиа, именем Феодору, иже бе келарь при отци нашем Феодосии. Аз же от него вся си слышавь, оному исповедавшю ми, и въписах сие, на память всем, почитающимь сие».[134] Таким образом, утверждения исследовательницы, будто описание поступков матери Феодосия — это «воображаемые

[130] А. Н. Робинсон. Житие Епифания как памятник дидактической автобиографии. «Труды ОДРЛ», т. XV, 1958, стр. 224.

[131] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 17.

[132] Текст см. в кн.: Д. Абрамович. Киево-Печерський Патерик. Київ, 1930, стр. 23—31.

[133] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 18.

[134] Д. Абрамович. Киево-Печерський Патерик, стр. 31—32.

lib.pushkinskijdom.ru

картины», которые «воссозданы» Нестором посредством «художественного вымысла», прямо противоречат недвусмысленному заявлению самого Нестора. В. П. Адрианова-Перетц не упоминает об этом важном указании источника, имеющем самое непосредственное отношение к существу вопроса.

Аналогичен по происхождению и второй отрывок из «Киево-Печерского Патерика», рассматриваемый В. П. Адриановой-Перетц. Это рассказ о Моисее Угрине.[135] Суть рассказа в следующем. Один из приближенных русского князя Бориса Святославича попал в плен к полякам. Здесь его безуспешно стремилась обольстить знатная молодая вдова. Она выкупила его из плена и стала добиваться его любви посредством уговоров и угроз. Но Моисей, имевший уже тогда намерение посвятить себя богу, тайно принимает монашеский сан и отвергает ее. Наконец женщина прибегает к последнему средству. Это место В. П. Адрианова-Перетц цитирует почти полностью, как наиболее «реалистичное»: соблазнительница «однажды „повеле его нужею положити на одре своем с собою, лобызающи и объимающи, но не може ни сею прелестию на свое желание привлещи его“. И вот теперь Моисей, — разъясняет В. П. Адрианова-Перетц, — оскорбил соблазнительницу: „въсуе труд твой, не мни мя яко безумна или не могуща сего дела сътворити, но страха ради божиа тебе гнушаюся яко нечисты“... За эту дерзость, — сообщает далее исследовательница, — Моисей подвергся страшной казни...» По ее мнению, «реплика Моисея делает особенно реалистичной эту сцену», ибо «такую реплику, как и самую сцену никто не мог ни слышать, ни видеть» и, таким образом, здесь налицо явный «художественный вымысел».[136] Вывод этот базируется на искаженной передаче содержания источника. Моисей вовсе не был казнен, а лишь подвергнут истязаниям. Вылечившись от ран, он убежал в Печерский монастырь, где и прожил еще 10 лет, словом и делом укрепляя воздержание тех из монахов этого монастыря, кто «борим быв на блуд».[137] Все это подробно описано в «Киево-Печерском Патерике» далее (о чем совершенно умалчивает В. П. Адрианова-Перетц). Вряд ли можно сомневаться в том, что, поучая собратьев по монастырю, Моисей рассказывал им историю своего сопротивления искушению, в том числе и наиболее впечатляющую сцену обольщения, которую совсем не нужно было кому-то «слышать» и «видеть», чтобы она попала в «Патерик», — Моисей ведь сам был участником этой сцены. Совершенно ясно, что на рассказах самого Моисея, как одного из наиболее почитаемых монахов, и был построен весь этот раздел «Патерика» (точнее — соответствующий раздел Жития Антония Печерского, перенесенный затем в «Патерик»). Нет поэтому оснований усматривать здесь «художественный вымысел» составителя. Напротив, видно, что он стремился к возможно большей точности и достоверности. Сказано, например, что Моисей — это брат Георгия Угрина, того самого, который был убит вместе с князем Глебом на р. Альте, указано, сколько лет Моисей пробыл в польском плену, сообщено об исторических событиях в Польше, которые позволили ему бежать из плена, и т. п. «Исторические данные» этого рассказа отмечал еще акад. А. А. Шахматов.[138]

Оба эти примера, подобно всем рассмотренным выше (исключая борьбу Епифания с бесами), представляют собой рассказы очевидцев (а в данном случае — одновременно и участников) самих событий. Будучи включены в памятники житийного жанра, эти рассказы были обра-

[135] Текст см. там же, стр. 142—148.

[136] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 19.

[137] Д. Абрамович. Киево-Печерський Патерик, стр. 148.

[138] А. Шахматов. Житие Антония и Печерская летопись. «Журнал Министерства народного просвещения», 1898, № 3, стр. 133; ср. также стр. 112, 118, 134.

lib.pushkinskijdom.ru

ботаны в соответствии с житийными «канонами» (не останавливаемся здесь на этом подробно ввиду того, что В. П. Адрианова-Перетц в отличие от Д. С. Лихачева не связывает «реалистичность» со «стремлением отрешиться» от «канонов»). Однако нет никаких признаков того, что при этом появился тот «художественный вымысел», который приписывает данным текстам В. П. Адрианова-Перетц.

Противоречиво построение исследовательницы в следующем примере, где она говорит о «реалистичности» Жития Стефана Пермского, написанного Епифанием Премудрым. По ее мнению, «реалистичность» наличествует здесь в том эпизоде (по содержанию весьма правдоподобном), где рассказано о состязании Стефана с пермским волхвом: Стефан предложил волхву вместе броситься в прорубь и проплыть подо льдом против течения до другой проруби, а также войти обоим в огонь. Волхв сначала было согласился, но в последний момент испугался и был, таким образом, посрамлен.[139] В. П. Адрианова-Перетц сама признает, что этот эпизод основан на устном рассказе. «Вероятно, Епифаний, — пишет она, — слышал предание об этом состязании Стефана с волхвом, однако, несомненно, своим творческим воображением он воспроизвел его подробности...» [140] Но почему мы должны думать, что «подробности» возникли именно в «творческом воображении» самого Епифания? И какие есть основания утверждать несомненность такой гипотезы? Единственное соображение, которое приведено в ее подтверждение, состоит в том, что в данном эпизоде «изложение теряет украшенность, становится простым».[141] Но как раз это обстоятельство говорит об обратном — о том, что Епифаний стремился возможно точнее передать то, что было им услышано, стараясь не осложнять рассказ плодами своего «творческого воображения». Таким образом, и здесь мы, по-видимому, имеем дело всего лишь с записью устного рассказа о событии, реальность которого вполне вероятна.

«Реалистические тенденции» В. П. Адрианова-Перетц отыскивает даже в таких памятниках, как поучения Серапиона Владимирского, «Слово о погибели Рускыя земли» и «Слово о законе и благодати» Илариона. У Серапиона — в следующих словах: «...князий наших воевод крепость ищезе; храбрии наша страха наплъньшеся бежаша; мьножайша же братья и чада наша в плен ведени быша; села наша лядиною поростоша, и величьство наше смерися; красота наша погыбе; богатьство наше онем в кориcть бысть; труд наш погании наследоваша, земля наша иноплеменникомь в достояние бысть; в поношение быхом живущиим въскрай земля нашея: в посмех быхом врагом нашим...» [142] В «Слове о погибели» — в словах, где говорится, что соседи Русской земли «то „твердяху каменыи городы железными вороты“, то „радовахуся далече будучи за синим морем“, то... как „жюр Мапуил цесарегородский“ „великыя дары посылаша“ к Владимиру, „абы Цесаря города не взял“», и даже в словах, что Русской земле все «покорено было богом».[143] У митрополита Илариона — где он говорит, что русские князья «мужьством же и храбръством прослушя в странах многах и победами и крепостию поминаются ныне и

[139] Житие святого Стефана епископа Пермского, написанное Епифанием Премудрым. Изд. Археографической комиссии, СПб., 1897, стр. 51—53.

[140] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 20.

[141] Там же.

[142] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 20. Процитировано неточно. Ср. текст в кн.: Е. Петухов. Серапион Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888, Прибавление, стр. 8.

[143] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 21. Процитировано неточно. Ср. текст в кн.: Х. Лопарев. Слово о погибели Рускыя земли. Вновь найденный памятник литературы XIII века. СПб., 1892, стр. 21, 23, 24.

lib.pushkinskijdom.ru

словут. Не в худе бо и не в неведоме земли владычьствоваша, но в Русской, яже ведома и слышима есть всеми концы земли».[144] В общем можно согласиться с оценкой В. П. Адриановой-Перетц, когда она пишет, что во всех трех отрывках авторы, говоря о Русской земле, «исторически верно отражают определенные этапы ее жизни».[145] Исторически верно здесь пожалуй все, кроме ссылки на вмешательство бога в «Слове о погибели», явного преувеличения в словах Илариона о том, что уже в XI веке Русь была известна всей земле, и у Серапиона, когда тот утверждает без всяких оговорок, что при татарском нашествии «храбрии наша страха наполъншеся бежаша». Можно почти согласиться с исследовательницей даже в том, что каждый из трех авторов пишет свои строки, верно «оценивая и международное значение Русского государства и его внутреннее состояние»,[146] хотя в действительности эти авторские оценки, как видно из текста, не свободны от преувеличений. Но совершенно непонятно, почему мы должны на основании этого считать, что приведенные отрывки написаны «вполне реалистически».[147]

Остальные аргументы, которыми подкреплен такой вывод, — чисто риторического свойства: Серапион «отходит от религиозной дидактики» и «несколькими штрихами» «мастерски обобщает»;[148] он и автор «Слова о погибели» «разными путями ... взывали к патриотизму русских людей»; у Илариона мы имеем дело с «исполненной ликующего торжества славой русским князьям и Русской земле».[149] Здесь явные натяжки. Епископ Серапион трактовал бедствия Руси, как посланное богом наказание за грехи, и «взывал» не к патриотизму, а к религиозному чувству, требуя лишь покаяния и исполнения предписаний церкви (показательно, что В. П. Адрианова-Перетц, даже выбрав одно наиболее подходящее ей место из поучений Серапиона, цитирует только середину фразы, которая имеет следующее продолжение: «...ибо сведохом собе, акы дождь с небеси гнев господень; подвигохомь ярость его на ся и отвратихом велию его милость; и не дахом призирати на ся милосердныма очима»; начало же этой фразы читается так: «Разрушены божественыя церкви; осквернени быша ссуди священии; потоптана быша святая; святители мечю во ядь быша...»).[150] Какова была цель автора «Слова о погибели», решать пока трудно, так как нам известно только самое начало этого памятника (но даже в том небольшом отрывке, который до нас дошел, наиболее эмоциональная фраза заканчивается восклицанием: «О прававерьная вера християньская!»).[151] «Ликующее торжество» проповеди митрополита Илариона было направлено на то, чтобы отстоять независимость русской церкви от константинопольского патриарха, и весь обширный текст его «Слова», кроме нескольких фраз, трактует чисто богословские вопросы.

По своим художественным достоинствам эти памятники бесспорно относятся к наиболее выдающимся образцам древней русской литературы. Но нельзя ставить знак равенства между художественностью и «реалистичностью», основываясь на том, что авторы их дают «широкое обобщение крупных исторических событий (обычно в интересах церкви, —

---

[144] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 21. Процитировано неточно. Ср. текст в кн.: Памятники древнерусской церковно-учительной литературы, вып. 1. Под ред. А. И. Пономарева. СПб., 1894, стр. 70.

[145] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 21.

[146] Там же.

[147] Там же.

[148] Там же, стр. 20.

[149] Там же, стр. 21.

[150] Е. Петухов. Серапион Владимирский..., Прибавление, стр. 8.

[151] Х. Лопарев. Слово о погибели Рускыя земли, стр. 19.

lib.pushkinskijdom.ru

С. А.), разъясняя (с чисто религиозных позиций, — *С. А.*) их смысл и значение».[152]

Исследовательница считает, что «реалистические тенденции» проявились также в «Молении» Даниила Заточника. По ее мнению, Даниил построил собственную «обобщенную характеристику» богатых и бедных «на жизненных наблюдениях», которые и продиктовали ему следующий «грустный вывод»: «Богат муж везде знаем есть и на чужей стране други держит; а убог во своей ненавидим ходит, богат возглаголет, вси молчат, и вознесут слова его до облак, а убогий возглаголет — вси нань кликнуть... их же ризы светлы, тех речь честна».[153] Разумеется, «жизненные наблюдения» давали материал для такого рода выводов всегда и всюду, где существует богатство и бедность — еще задолго до Даниила. Сам же Даниил построил этот отрывок на нескольких цитатах из Библии и одной цитате из русского перевода древневавилонского текста: «Други же богатых мнози» (Притчи Соломона, XIV, 20); «Богатство прилагает други многи, нищий же и от сущаго друга оставляемь бываеть» (Притчи Соломона, XIX, 4); «Богатый възгла и вси умлъчаша и слово его вознесоша до облак, убогъи възглагола и вси реша, что сь есть» (Премудрость Иисуса сына Сирахова, XIII, 28—29); «Его же порты светлы, того и речь чистна есть» (Повесть об Акире). Таким образом, литературное творчество Даниила в этой части его сочинения (как и во многих других частях) свелось в основном к цитации. Последнее давно установлено наукой.[154] И если все-таки усматривать здесь «реалистические тенденции», то придется признать, что источником этих «тенденций» явилась в данном случае Библия. Так как рассмотрение ее не входит в нашу задачу, то позволим себе этим и ограничиться.

«Реалистичным» исследовательница считает и то место «Моления», где «Заточник художественными сопоставлениями поясняет читателю, что в семье главой должен быть муж: „Не скот в скотех коза; ни зверь в зверех ожь; ни рыба в рыбах рак; ни потка в потках нетопырь; не муж в мужех, иже ким своя жена владеет... не робота в роботах под жонками повоз возити“».[155] Однако аналогичные афоризмы были еще в Библии и античной литературе, что уже давно замечено исследователями «Моления».[156] В. П. Адрианова-Перетц апеллирует к высказыванию Б. А. Романова, который писал по поводу «Моления», что «такая трактовка женской темы... была... жизненна для XII—XIII вв.».[157] Можно с уверенностью утверждать, что в не меньшей степени эта «трактовка» была «жизненна» в предшествовавшие и в последующие века, причем в России — по крайней мере до второй половины XIX столетия включительно, когда вышли в свет «Пословицы русского народа» В. И. Даля, где находим почти дословное повторение этих же самых афоризмов.[158] Сам Даниил прямо указывает, что приводя их, он лишь передает читателю то, что он почерпнул «в мирских притчах» [159] (а вовсе не сам «обобщает

---

[152] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 20.

[153] Там же, стр. 23. Процитировано неточно. Ср. текст в кн.: Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Подготовил к печати Н. Н. Зарубин Изд. АН СССР, Л., 1932, стр. 11.

[154] П. Миндалев. Моление Даниила Заточника и связанные с ним памятники. Казань, 1914, стр. 238, VII—VIII.

[155] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 23; ср.: Слово Даниила Заточника..., стр. 26.

[156] П. Миндалев. Моление Даниила Заточника, стр. XX.

[157] Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси (историко-бытовые очерки X—XIII вв.). Л., 1947, стр. 44—45. Ср.: В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 23—24.

[158] Ср.: В. Даль. Пословицы русского народа. М., 1862, стр. 395.

[159] Слово Даниила Заточника..., стр. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

свои жизненно-правдивые наблюдения»,[160] как думает В. П. Адрианова-Перетц). Исследовательница пишет, что «тема и приемы ее художественного раскрытия — жизненно правдивы».[161] Действительно, «Моление» Даниила Заточника — это один из шедевров литературы древней Руси, жизненная правдивость которого свежо воспринимается даже нашими современниками. Но одно это не дает еще права назвать его «реалистичным», тем более, что как раз те части этого памятника, которые имеет в виду В. П. Адрианова-Перетц, представляют собой компиляции из цитат и ходячих афоризмов.

«Реалистические тенденции» В. П. Адрианова-Перетц усматривает также в тексте «Поучения к ленивым», который она цитирует по изданию А. И. Пономарева.[162] Однако прежде чем утверждать, что здесь мы имеем пример «реалистических тенденций» древнерусской литературы, требуется еще доказать, что этот текст вообще относится к древнерусской литературе. Последнее весьма затруднительно, так как поучение это известно только по одной рукописи XIX века, между тем как древнерусские поучения подобного рода дошли в огромном количестве средневековых рукописей. Когда этот текст был впервые издан в «Православном собеседнике», то при публикации было подчеркнуто, что «раскольническая рукопись, из которой мы заимствуем настоящее поучение, очень недавнего происхождения: она списана „от многих божественных книг“, как значится в конце ее, в 1826 году».[163] Отсюда поучение было перепечатано А. И. Пономаревым — без указания даты оригинала. Это второе издание и привлекла В. П. Адрианова-Перетц. В пользу позднего происхождения текста говорит не только дата его единственного списка, но и данные языка. Непонятно, на каком основании В. П. Адрианова-Перетц относит этот текст к XIV веку. Но даже независимо от времени составления этого поучения, из текста его совершенно ясно, что оно представляет собой подборку афоризмов пословичного характера (с одной цитатой из Евангелия), а не плод оригинального литературного творчества.

В последних двух случаях из двенадцати, рассмотренных В. П. Адриановой-Перетц, «реалистические элементы» исследовательница связывает с тем, что памятники эти «испытали на себе воздействие устной народной поэзии».[164] Первый из них — «Слово о полку Игореве». Бросается в глаза, что в противоположность всем десяти случаям, разобранным ранее, В. П. Адрианова-Перетц (посвятив этому произведению всего одну страницу своей обширной статьи) здесь не приводит ни одного, пусть самого небольшого примера из текста памятника, даже ни одного указания на какое-нибудь конкретное место в «Слове», а ограничивается главным образом суммарными декларациями. Если попытаться выявить, что же именно В. П. Адрианова-Перетц считает показателем существования в «Слове» «реалистических элементов», то выясняется, что таких показателей два. Первый состоит в том, что пейзаж «Слова», «наглядность и точность» которого «такова, что ботаник и зоолог составляют ясное представление о флоре и фауне южнорусской степи XII в.», «лирически окрашен и символически истолкован».[165] Однако «наглядность и точность» сами по себе не являются признаками «реалистичности» — не только в литературе, но и в фольклоре.[166] Что же касается «лирической окраски»

---

[160] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 23.

[161] Там же, стр. 24.

[162] Там же, стр. 22—23.

[163] «Православный собеседник», 1861, ч. 3, стр. 473.

[164] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 24.

[165] Там же, стр. 28.

[166] Так, В. Е. Гусев в работе о художественном методе народной поэзии подчеркивает, что «реалистичность отнюдь не является синонимом фактической досто-

lib.pushkinskijdom.ru

(или «лирической стихии»), то несостоятельность этого понятия в качестве признака «реалистичности» была уже убедительно показана И. П. Ереминым в его ответе В. П. Адриановой-Перетц (см. выше, стр. 48). И уж, разумеется, не свидетельствует о «реалистичности» «символическое истолкование» — полагаем, что это не нуждается в специальных доказательствах.

Второй показатель «реалистичности» «Слова» В. П. Адрианова-Перетц видит в том, что его автор идет вслед за фольклором, «гиперболизируя смелость, воинскую доблесть и могущество князей и воинов», причем эти «условно эпически гиперболизированные герои наделены некоторыми, наиболее для каждого из них характерными (фактически достоверными, — *С. А.*) чертами и поставлены в реальные политические взаимоотношения того времени, воспроизведенные с поразительной точностью».[167] Не станем еще раз повторять уже сказанного относительно фактической достоверности и точности. Что касается идущей от фольклора гиперболизации героев «Слова», то, как справедливо пишет Д. С. Лихачев, само «понятие гиперболы может быть здесь применено с большими ограничениями. Впечатление гиперболы достигается тем, что на этого героя переносятся подвиги его дружины».[168] В самом же фольклоре гиперболизация является проявлением эпической идеализации, восходит еще к доисторической эпохе и отнюдь не может рассматриваться как признак реалистичности. Это обстоятельство общеизвестно.

Таким образом, рушится все построение В. П. Адриановой-Перетц о «реалистических элементах» «Слова о полку Игореве». Тот факт, что «Слово» относится к числу наиболее выдающихся памятников мировой литературы, вовсе не требует искать в нем «реалистичность», так как нет необходимости непременно связывать все лучшее в искусстве с одним только реализмом.

Второй пример «реалистичности», возникшей благодаря воздействию фольклора, В. П. Адрианова-Перетц усматривает в «Повести о разорении Рязани». Исследовательница говорит об этом произведении очень кратко, бегло заметив, что «реалистические элементы появляются в „Повести“ при описании поля битвы и разорения Рязани»,[169] и отослав читателя к работе Д. С. Лихачева, специально посвященной этому памятнику. Однако в указанной его статье, где «Повесть» рассмотрена весьма обстоятельно, нет ни слова о каких бы то ни было «реалистических элементах» или о чем-либо подобном. Напротив, Д. С. Лихачев пишет, что автор ее «в своем к н и ж н о м произведении... прибег только... к тем средствам народной поэзии, которые можно было ввести в книжность без решительной ломки всей книжной системы средневековья».[170] Исследователь признает этим, что автор «Повести», используя фольклорную традицию, отнюдь не стремился «отрешиться» от системы «канонов» древнерусской литературы. Таким образом, даже исходя из новейших представлений Д. С. Лихачева о признаках «реалистичности» (цитированных нами выше) «Повесть о разорении Рязани» реалистических элементов содержать не может.

Мы разобрали все конкретные примеры, приведенные Д. С. Лихачевым и В. П. Адриановой-Перетц в ответ на критику их теории. Кроме того, Д. С. Лихачев в общей форме упоминает, что «элементы реалистич-

---

верности и правдоподобия» (В. Е. Гусев. О художественном методе народной поэзии. «Русский фольклор», т. V, 1960, стр. 37).

[167] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 28.

[168] Д. С. Лихачев. Человек в литературе древней Руси, стр. 74.

[169] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 29.

[170] Д. С. Лихачев. Повесть о разорении Рязани Батыем. В кн.: Воинские повести древней Руси. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 142.

lib.pushkinskijdom.ru

ности имеются в отдельных проповедях: в зрительно конкретном изображении дурных нравов общества..., в документальных рассказах летописи, паломников, в статейных списках русских послов и т. д.».[171] Поскольку конкретно здесь ничего не названо, мы имеем достаточные основания считать, что все подразумеваемое в этой фразе ее автором — такого же рода, как и разобранные выше случаи. Что касается упомянутых Д. С. Лихачевым статейных списков, то в специальной работе он характеризовал эти памятники, как «своеобразные документы», в которых «с протокольной точностью» «передаются речи действующих лиц, как имеющие особую документальную ценность»,[172] и никак не обосновывал «реалистичность» этих документов.

Попытаемся кратко суммировать результаты произведенного разбора. Обращает на себя внимание тот факт, что под понятие «реалистичности» пытаются подвести тексты, глубоко различные не только по происхождению, содержанию и стилю, но и по самому типу отражения действительности. Эти тексты распадаются на две основные группы. Первую составляют памятники и отрывки, дающие образцы по преимуществу художественного освоения мира, причем большинство этих памятников представляют выдающиеся для своего времени достижения в этой области. В трех примерах (отрывки из «Слова о законе и благодати», из поучения Серапиона и из «Слова о погибели Русыя земли») налицо яркие художественные обобщения исторической действительности, в которых В. П. Адрианова-Перетц усматривает «реалистичность» вопреки тому, что эти обобщения сделаны посредством обычных художественных приемов древнерусской литературы и (в двух первых случаях) с чисто религиозных позиций, в интересах церкви. Два примера (отрывки из «Моления» Даниила Заточника и «Поучения к ленивым») представляют собой компиляции библейских цитат и актуальных почти в любых исторических условиях ходячих афоризмов, причем во втором из этих случаев не доказана сама принадлежность памятника к древнерусской литературе. Наконец, в двух последних примерах («Слово о полку Игореве» и «Повесть о разорении Рязани») перед нами образцы использования традиций народной поэзии, совмещение которых с художественной системой древнерусской литературы не привело, вопреки утверждениям В. П. Адриановой-Перетц, к чему-либо, что можно было бы определить как «реалистичность».

Остальные примеры (их большинство) почти целиком относятся к той части древнерусской литературы, где явно преобладает собственно познавательная функция. В основе этих текстов — записи рассказов свидетелей или участников описываемых событий, не претендующие на художественность. И, с нашей точки зрения, Д. С. Лихачев был абсолютно прав тогда, когда он писал по поводу одного из этих примеров, что «непосредственные и непретенциозные рассказы свидетелей», по-видимому, «во все времена отличались чертами правдивости, в которых не следует усматривать особой литературной позиции авторов», а в особенности когда он тут же признавал, что «это не реалистичность литературы, а реальность самой жизни, как бы перенесенная в литературу».[173] Все случаи, которые Д. С. Лихачев теперь перечисляет в качестве «наиболее ярких» примеров «реалистичности», именно такими «рассказами свидетелей» и являются.

Спору нет, сохранившиеся документальные записи подобных рассказов порой производят на современного читателя более сильное впечатле-

[171] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 64.

[172] Д. С. Лихачев. Повести русских послов как памятники литературы. В кн.: Путешествия русских послов XVI—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 323.

[173] Д. Лихачев. К вопросу о зарождении литературных направлений в русской литературе, стр. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

ние, чем многие «жития», «повести» или «сказания», сочиненные древнерусскими писателями с полным соблюдением художественных приемов своего времени. «Секрет» нашего восприятия подобного рода текстов хорошо понимал А. Н. Толстой, который, работая над петровской эпохой, использовал пыточные протоколы XVII века. «Дьяки и подьячие Московской Руси, — замечает А. Н. Толстой, — искусно записывали показания, их задачей было сжато и точно, сохраняя все особенности речи пытаемого, передать его рассказ. Задача в своем роде литературная. И здесь я видел во всей чистоте русский язык, не испорченный ни мертвой церковно-славянской формой, ни усилиями превратить его в переводную (с польского, с немецкого, с французского) ложно-литературную речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал (за исключением гениального «Слова о полку Игореве»)».

«В судебных (пыточных) актах — язык дела, там не гнушались „подлой" речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства».[174]

Если стоять на нынешних позициях Д. С. Лихачева (и В. П. Адриановой-Перетц), то эти пыточные протоколы, пожалуй, еще более яркие «элементы реализма», чем перечисленные ими самими примеры. Д. С. Лихачев усматривает особенности «реалистичных» отрывков древнерусской литературы в том, что они «написаны так, как будто бы они принадлежат авторам нового времени».[175] С еще большим правом можно было бы сказать, что пыточные протоколы XVII века написаны так, как будто бы они принадлежат А. Н. Толстому (который сам сообщает, что интенсивно использовал именно их язык в ряде своих произведений). Но сам же Д. С. Лихачев в своей последней работе пишет, что «протокол не заключает в себе элементов реализма».[176]

Если рассматривать все подобные тексты, основываясь на субъективном их восприятии современным читателем, как явление искусства, то границы его раздвинутся практически беспредельно и весь огромный актовый материал, вся деловая письменность древней Руси могут попасть в разряд художественной (да еще «реалистичной») литературы.

6

Возникновение теории «реализма» (а затем — «реалистичности») в древнерусской литературе следует объяснять, по-видимому, влиянием распространенной еще сравнительно недавно формулы «реализм—антиреализм», а также стремлением отыскать в этой литературе ценности, которые свидетельствовали бы о преемственности между русской литературой нового времени и самой древнерусской литературой. При этом И. П. Еремин аргументировал свой взгляд и конкретно указал на целую ее «отрасль», которая, по его тогдашним представлениям, могла быть соотнесена с реализмом. В. П. Адрианова-Перетц, а затем и Д. С. Лихачев ограничивались общими заявлениями и отрывочными примерами, почти не сопровождая эти примеры конкретным их рассмотрением, которое бы вполне ясно показало, на каком основании усматривается здесь «реализм» или «реалистичность». По мере того как выяснялась несостоятельность концепции «реализм—антиреализм», становилась видна и ошибочность приложения этой концепции к древнерусской литературе. Когда И. П. Еремин показал теоретическую несостоятельность и голослов-

[174] А. Н. Толстой. Как мы пишем. Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, М., 1949, стр. 567.

[175] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 64.

[176] Там же, стр. 66.

lib.pushkinskijdom.ru

ность теории накопления в древнерусской литературе «элементов будущего реализма», а В. В. Виноградов недвусмысленно высказался об антиисторичности самих понятий «реализм» и «реалистичность» в применении к древнерусской литературе, появились статьи 1960 года Д. С. Лихачева и В. П. Адриановой-Перетц.

Эти статьи как бы дополняют одна другую. В. П. Адрианова-Перетц постаралась привести возможно больше разнообразных примеров и во что бы то ни стало обосновать их «реалистичность». Среди разбираемых ею отрывков оказалось и несколько таких, которые, согласно прежним работам Д. С. Лихачева, никак не могут быть подведены под это понятие. Адрианова-Перетц заверяет читателя, что в ее статье «реалистические элементы» древнерусской литературы рассматриваются так сказать сами по себе, «без всякой оглядки на метод писателей-реалистов XIX в.».[177] Иную функцию выполняет статья Д. С. Лихачева. Автор ограничивается простым перечислением некоторых, наиболее подходящих для его цели примеров (умалчивая о своих прежних характеристиках их) и сосредоточивает основное внимание на интерпретации их в сопоставлении с реализмом нового времени, стремясь доказать правомерность самого термина «реалистичность» применительно к литературе древней Руси. Результат получился парадоксальный и вместе с тем поучительный: если теория «реалистичности» древнерусской литературы может рассматриваться как средство «подтянуть» ее к реализму, то теперь для спасения остатков этой теории Д. С. Лихачеву пришлось уже «подтягивать» реализм к «реалистическим элементам» древнерусской литературы.

На протяжении нескольких страниц в статье говорится о значении книги В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» и приводятся из нее многочисленные цитаты. Затем Д. С. Лихачев резюмирует результаты наблюдений В. В. Виноградова над стилем писателей-реалистов XIX века: «Итак, стиль реалистических произведений изменяется в зависимости от того, что изображает писатель». «... Эта подвижность и функциональность — одна из чрезвычайно интересных форм динамического приспособления средств изображения к изображаемому».[178] В статье сказано, что автор ее не разделяет «пресловутую теорию „реализма—антиреализма“».[179] Однако Д. С. Лихачев пишет, что «реализм в известном смысле „вечен“», что «могут устаревать... отдельные виды реализма, индивидуальные манеры, отдельные приемы и т. д., но сама диалектика реализма остается. Остается движение изображения к изображаемому».[180] Таким путем определяющий признак «вечности» реализма выводится из книги В. В. Виноградова.

Оказывается, что конкретно это «вечное» движение реализма проявляется в его стремлении «к поискам нового, к обновлению содержания и формы» [181] и, главное, в присущей только реализму способности «к самоочищению от различных канонов».[182] Д. С. Лихачев замечает, что «сама по себе система канонов может быть полезным фактором искусства, облегчающим художественное познание действительности»,[183] однако он убежден, что в реализме (только в реализме!) «каноны» никакой положительной роли никогда не играли и играть не могли: по словам автора, «в реализме канон — враг», который может угнездиться только в виде «литературных штампов», которые «проникают тайно» и «вынуждены маскироваться», причем само их «обнаружение» в реализме «равносильно

[177] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 23.
[178] Д. Лихачев. Об одной особенности реализма, стр. 58.
[179] Там же, стр. 62.
[180] Там же, стр. 59.
[181] Там же, стр. 60.
[182] Там же, стр. 58.
[183] Там же, стр. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

их уничтожению».[184] Такая характеристика их и позволяет Д. С. Лихачеву перекинуть «мост» между реализмом и «элементами реалистичности» древнерусской литературы: ведь, согласно помещенному далее определению (см. выше, стр. 53), именно этим элементам неизменно присуще (как и «вечному» реализму) стремление «отрешиться от системы литературных канонов».[185] Теперь автору остается только узаконить «реалистичность» в древнерусской литературе. «... От термина „реалистичность" я, — пишет Д. С. Лихачев, — не вижу возможности отказаться по двум причинам: во-первых, я не вижу замены этому термину для явления весьма существенного, а во-вторых, этот термин своею близостью к понятию „реализм" как раз и отражает существо дела».[186] Затем исследователь сообщает, каким способом проникает эта «реалистичность» в литературу древней Руси: так как «средневековая литература многостильна» и «непоследовательна», в нее легко могут «вторгаться» «элементы реалистичности», «тем более, что сама реалистичность, — пишет Д. С. Лихачев, — в своих наивысших проявлениях, как уже было указано выше (в интерпретации Д. С. Лихачевым результатов наблюдений В. В. Виноградова над языком писателей-реалистов XIX века, — *С. А.*), борется с единством стиля, со всяким стремлением установить определенные каноны изображения действительности».[187]

Итак, по Д. С. Лихачеву, реализм XIX века — это не что иное, как «наивысшие проявления» «реалистичности», «вторгавшейся» в древнерусскую литературу еще с XII века. Все построение опирается «на ту самую черту стиля реализма, которая блестяще выяснена в исследовании В. Виноградова», — «стремление средства выражения приблизить к предмету изображения».[188]

Таким путем Д. С. Лихачев незаметно, но неумолимо подводит своих читателей к выводу, что отвергнутая В. В. Виноградовым теория «реалистичности» древнерусской литературы и даже новейший «подсобный аргумент» этой теории — понятие «вечного» реализма, оказывается, вытекают из наблюдений того же В. В. Виноградова. Излишне здесь доказывать, что выводы самого В. В. Виноградова не дают реальных оснований для такого рода построений. Остановимся на основных звеньях собственной аргументации Д. С. Лихачева.

Он пишет, что «стремление... к поискам нового, к обновлению содержания и формы» составляет особенность именно реализма, который постоянно «вторгается в новые области», причем «во всех иных направлениях эта черта отсутствует».[189] Правда, несколько ниже автор признает, что «в нереалистических течениях литературы также идет борьба нового и старого», однако, по представлению Д. С. Лихачева, здесь она проявляется (в противоположность реализму) исключительно в замене одних «канонов» другими, которые «лучше „вмещают" действительность».[190] Такие утверждения заставляют напомнить казалось бы общеизвестную истину, что «каноны» присущи всякой литературе, в том числе и реалистической. Восприятие же «канонов» как таковых и само понимание того, что такое литературная традиция, зависит от исторических условий. В древнерусской литературе писатели прямо заимствовали у своих предшественников не только отдельные словосочетания и образы, но порой и значительные по объему тексты, заменив лишь собственные имена, в результате чего разные герои у разных писателей могли «поступать одинаково, произносить одни и те же слова, даже часто двигаться и жестику-

[184] Там же, стр. 58.
[185] Там же, стр. 66.
[186] Там же, стр. 64.
[187] Там же, стр. 65.
[188] Там же, стр. 64.
[189] Там же, стр. 60.
[190] Там же, стр. 62.

lib.pushkinskijdom.ru

лировать в одном и том же направлении».[191] Следование литературной традиции у представителей критического реализма приняло, разумеется, совсем иные формы, соответствующие той ступени развития художественного мышления, которая отражена их творчеством. Эти формы не могут поэтому быть совершенно тождественны даже тем, которые присущи художественным методам, отделенным от критического реализма гораздо меньшим промежутком времени, чем древнерусская литература. Впрочем, в литературе критического реализма имели место и «каноны», открыто декларировавшиеся, подобно «канонам» классицизма, и соблюдавшиеся целой группой писателей. Достаточно вспомнить хотя бы Шанфлери и его литературных единомышленников, которые в своем творчестве вполне сознательно следовали «канонам», сформулированным в теоретических работах Шанфлери. Применительно к литературе критического реализма штампы справедливо осознаются как показатель низкого качества произведения. Но это вовсе не означает, что именно к ним и следует сводить понятие «канонов». Да и сам Д. С. Лихачев, говоря о всей литературе, предшествовавшей критическому реализму, по-видимому, не склонен отождествлять штамп и литературный «канон». Можно было бы немало назвать и таких «канонов», которые присущи всем художественным методам (в том числе и критическому реализму) и которые никто пока не собирается уничтожать.

Введенное Д. С. Лихачевым для оправдания концепции «реалистичности» древнерусской литературы понятие «вечного» (пусть даже в кавычках) реализма ничем фактически не подкреплено, кроме рассуждений автора о якобы имеющих место исключительных заслугах этого «вечного» реализма в деле уничтожения «канонов», рассуждений, как мы видели, неубедительных. Что касается, так сказать, исходной заслуги «вечного» реализма — «приближения средств изображения к изображаемому», то здесь Д. С. Лихачев противоречит самому себе. В другой статье он считает такую черту литературы разновидностью тех самых «канонов», которых «вечный» реализм, по утверждению автора, «не терпит» (подробно см. выше, стр. 53—54).

Понятие «вечного» реализма не проясняет, а, напротив, затемняет действительные соотношения между разными художественными методами, затушевывая их качественные различия. Из статьи Д. С. Лихачева следует, что «вечный» реализм возник в XIX веке, сменив собой романтизм. Таким образом, понятие «вечного» реализма на деле совпадает с понятием критического реализма. Социалистический же реализм оказывается лишь одним из «видов» (по терминологии Д. С. Лихачева) того же «вечного» реализма.

Не будем здесь задерживаться на слабости последнего звена в аргументации Д. С. Лихачева — утверждения о якобы присущем «реалистичным» отрывкам древнерусской литературы стремлении «отрешиться от канонов»; выше оно было опровергнуто при разборе конкретных примеров. Заметим лишь, что и другие, менее существенные утверждения нужные автору для его построения, не доказываются им, а просто излагаются и варьируются иногда по нескольку раз.

7

Мы убедились в фактической неаргументированности концепции «реализма» или «реалистичности» древнерусской литературы. Думаем, что причина этого — не только в дефектах примененной исследователями системы доказательств. Скорее напротив — сама дефектность аргументации есть отчасти следствие невозможности доказать недоказуемое. Если

[191] И. П. Еремин. Киевская летопись как памятник литературы, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

мы признаём, что критический реализм как творческий метод литературы появился у нас только в XIX веке, то любые попытки отыскать что-либо подобное в XII или пусть даже в XVII столетии несостоятельны методологически, а потому заранее обречены на неудачу. В настоящее время можно считать установленным, что каждый художественный метод литературы — будь то классицизм, критический реализм, реализм социалистический или любой другой метод — неразрывно связан с социальными условиями своей эпохи и с господствующими в эту эпоху философскими, правовыми, этическими и иными представлениями, составляющими общественное сознание данного народа в данный исторический период. Чисто внешнее, формальное (главным образом — языковое) сходство того или иного отрывка древнерусской письменности с произведениями, созданными в XIX веке, не дает оснований усматривать их генетическую связь с критическим реализмом.

Необходимо сказать, что защитники теории «элементов» реализма в древнерусской литературе подчеркивают свое стремление «найти в литературе прошлого семена, из которых вырастут со временем прекрасные сады национального искусства слова», найти в ней такое качество, которое бы «предвещало тот блестящий путь, который выведет русскую литературу в XIX в. на передовую линию всей мировой литературы».[192]

Разумеется, русская литература XIX века своими достижениями в значительной мере обязана литературе предшествовавших веков, причем особая роль принадлежит традициям самой русской литературы. Ясно, что истоки этих традиций можно и нужно найти еще в литературе древней Руси, которая имела выдающиеся для своей эпохи достижения и оставила ряд памятников непреходящей ценности. Но было бы бессмысленно искать их в том, в чем эта литература, в силу исторических причин, вызванных татарским нашествием и татарским игом, в течение нескольких веков отставала от литератур других европейских народов, — в самом уровне развития способов художественного познания. Совершенно очевидно, что высокий уровень этого познания в русской литературе XIX века был обусловлен быстрым освоением ею в предшествующем столетии достижений, которые уже были накоплены в эпоху Возрождения и в последующие века развивавшейся тогда в более благоприятных исторических условиях западноевропейской литературой.

Однако основания тех вершин, которых достигла русская литература XIX века в творчестве Пушкина, Гоголя, Тургенева, Некрасова, Щедрина, Толстого и других лучших представителей русского критического реализма, лежали не только в освоении ими опыта мировой литературы. Национальная специфика русской литературы критического реализма, т. е., по сути дела, именно то, что наиболее выгодно отличает ее от литературы западноевропейской, продолжает и развивает как раз те черты нашей литературы предшествовавшего времени, которые были заложены еще в средние века и которые широко представлены в древнерусской литературе на всем протяжении XI—XVII столетий. «Высокая идейность, присущая новой русской литературе, ее народность, живая связь с насущными вопросами общественной жизни характеризуют и древнюю русскую литературу в ее наиболее значительных достижениях», — пишет Н. К. Гудзий. «Древняя русская литература, — отмечает он, — как и новая, по своей направленности была в основном публицистична и злободневна в силу того, что она принимала самое непосредственное участие в идейной и политической борьбе своего времени, отражавшей классовую борьбу в русском обществе»; вот почему «в деле освоения нашего литературного наследства... древней русской литературе», которая «была начальным этапом в развитии великой русской литературы, приобретшей

[192] В. П. Адрианова-Перетц. О реалистических тенденциях в древнерусской литературе, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

мировое значение», «принадлежит значительное место».[193] Думается, что дальнейшее изучение именно этих и подобных им черт древнерусской литературы окажется несравненно более полезным, нежели попытки приписать ей «реализм» или «реалистичность».

Развитие литературы — закономерный исторический процесс, каждая ступень которого неразрывно связана с соответствующей ступенью развития самого общества. Исторически обусловленные особенности общественного сознания средневековой Руси определили то обстоятельство, что древнерусская литература синкретична. В ней нет еще произведений, которые целиком представляли бы собой акт художественного познания действительности (несмотря на высокое художественное совершенство отдельных памятников), познания, какое дает нам литература нового времени. Художественное отражение мира в древнерусской литературе еще неотделимо от других форм его познания и осмысления. Эта литература являлась как бы универсальным словесно-письменным выражением господствовавшей в древней Руси идеологии (со всеми ее противоречиями).[194] Но существовала и весьма обширная отрасль письменности, прямо не связанная с идеологией, именуемая обычно «деловой письменностью». Она находилась в постоянном взаимодействии с литературой, которая нередко даже прямо заимствовала из деловой письменности тексты (обычно — в литературной обработке). Однако сами по себе эти заимствования всегда имели в основе задачи утилитарного, практического познания. Подобные задачи не свойственны художественной литературе нового времени. Выявляя все то, что подготовило ее возникновение, не следует, конечно, ограничиваться только изучением тех памятников древнерусской письменности, где в наибольшей степени проявилась художественная система средневековья. Изучение их важно, в первую очередь, для того, чтобы полнее уяснить, в чем художественная специфика семивекового начального этапа нашей литературы (и как развивалась эта специфика). Новая русская литература не есть простое продолжение и развитие литературы средневековой. Это — уже иное качество, возникшее из новых требований жизни, хотя и использовавшее, конечно, наследие предшествовавшей эпохи. При этом усваивались, по-видимому, не столько сами прежние способы художественного познания, сколько те традиции, о которых и пишет Н. К. Гудзий. Они проявлялись и в тех памятниках средневековья, которые можно было бы назвать художественными по-преимуществу, и в других отраслях литературы, где на первом месте стояли публицистические и иные задачи идеологического порядка.

По-видимому, главные задачи в изучении нашей средневековой литературы — определить, какое место занимает она в русском и мировом историко-литературном процессе, как и почему создавались и развивались в ней те традиции, которые действительно повлияли на формирование великой классической русской литературы XIX—XX веков.

---

[193] Н. К. Гудзий. История древней русской литературы. Изд. 6-е, Учпедгиз, М., 1956, стр. 5.

[194] Подробнее об этом см. в нашей статье «О художественном методе древнерусской литературы» («Русская литература», 1959, № 4).

lib.pushkinskijdom.ru

Д. ЛИХАЧЕВ

АНЭСТЕТИЗМ И ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Всегда важно определить не только против чего спорит полемист, но и что он предлагает взамен. В обширной статье С. Азбелева «Реализм и древнерусская литература» его «положительной программе» посвящены три последних страницы. Здесь говорится о том, чем ценна древнерусская литература и что в пей следует изучать.

Ссылаясь на отдельные места из учебника Н. К. Гудзия, С. Азбелев отмечает следующие достоинства древней русской литературы: высокую идейность, народность, живую связь с насущными вопросами общественной жизни (77).[1] Именно изучение этих сторон древней русской литературы С. Азбелев считает полезным. И именно эти свойства усваивались, по его мнению, в русской литературе последующего времени, а не способы художественного познания действительности (78). Только эти традиции, утверждает С. Азбелев, повлияли на формирование великой классической русской литературы XIX—XX веков, и главная задача состоит теперь в определении их (78).

Не очень много, зато определенно.

Итак, ошибались все, кто изучал и подчеркивал художественную сторону древней русской литературы, не отрывая ее от идейной. Ошибался Ф. И. Буслаев, ошибался В. О. Ключевский, ошибался А. С. Орлов, придававший особенное значение эстетическому изучению древней русской литературы. Ошибается и Н. К. Гудзий, отнюдь не ограничивающий изучение древней русской литературы выведенными С. Азбелевым из его учебника вышеприведенными задачами.[2]

С какого же момента разрешается усматривать в русской литературе эстетическую ценность? С 1700 года, с творчества Кантемира или Ломоносова? Может, сделать все же исключение для Жития Аввакума? А если делать исключение для Жития Аввакума, то почему не сделать его и для Жития его друга и сподвижника Епифания? А для «Повести о Горе-Злочастии»? Может быть, разрешено будет все же изучать художественное познание в «Слове о полку Игореве», а если в нем, то и в «Задонщине», а если в «Задонщине», то и в «Сказании о Мамаевом побоище»? А как быть с древнерусским искусством? Что для нас самое существенное в творчестве Андрея Рублева, — идейность?

Почему же так рассердился С. Азбелев на древнюю русскую литературу и почему отрицает необходимость изучать в ней и эстетическую сторону?

Я думаю, что на этот вопрос проливает свет центральная часть статьи С. Азбелева, где он пытается анализировать ряд лучших произведений древней русской литературы. Он разбирает примеры, приведенные в статье В. П. Адриановой-Перетц. Для чего он это делает? С чем не согласен С. Азбелев? С применением к этим примерам термина «элементы реалистичности»? Но тогда достаточно было бы сказать, что все то, о чем говорит В. П. Адрианова-Перетц, не стоит называть «элементами реали-

[1] Цифры в скобках здесь и ниже означают страницы статьи С. Азбелева.

[2] См. статью Н. К. Гудзия о художественном наследии древнерусской литературы: N. Gudzij. The Artistic Heritage of Old Russian Literatur. «Oxford slavonic Papers», vol. VII, 1957, p. 17—26.

lib.pushkinskijdom.ru

стичности». Очевидно, не только это. Он не согласен с существом ее анализа, показывающего в этих примерах «художественную правдивость», «выразительность описания», «умелый подбор сильных деталей» и пр. С точки зрения С. Азбелева, в примерах, приводимых В. П. Адриановой-Перетц, не больше всего этого, чем в любых протоколах или «пыточных речах». Для того чтобы показать отсутствие реалистичности, он выбрасывает художественность. Только в отдельных примерах находит он трафаретные стилистические формулы.

Операция удаления из литературных явлений «художественной правдивости», «художественного вымысла», «умелого подбора сильных деталей» и «выразительности описания» С. Азбелеву удается. Пересказы самого С. Азбелева таковы, что читателю приходится признать: никакой «художественной правдивости» в них нет, перед нами сплошные и довольно скучные протоколы.

Примененному С. Азбелевым методу своеобразной «анэстетизации» древнерусских литературных произведений нельзя отказать в выразительности. Что осталось бы, например, от одного известного памятника русской литературы, если его пересказать следующим образом.

Некий русский князь (уточнено имя — Олег) собирается в поход, чтобы отомстить некоему народу — хазарам (фиксировано, что они глупые). В ответ на набег последних князь обещает разорить мечом и огнем их села и нивы (не уточнена степень готовности последних к сбору урожая). «Рассказ детально сообщает» (61), что князь вместе со своей дружиной едет в поле на своем коне (уточнено, что конь предан своему седоку), одетый в броню из Царьграда (не уточнено, выписана ли она из Царьграда или захвачена во время похода). Сказано, что навстречу князю из леса (уточнено, что был темный) выходит «вдохновенный» кудесник (не совсем ясно, вдохновлен ли он присутствием гостя, носящего высокий титул, или чем-либо другим). О кудеснике замечено, что он покорен языческому богу (имеет место фиксация имени). И т. д.[3]

Читатель, который сравнит приведенный пересказ с «Песнью о вещем Олеге» Пушкина и пересказы С. Азбелева с подлинными произведениями, легко убедится в том, что наш пересказ ближе к подлиннику. Вместе с тем можно было бы показать, что в пересказе «Песни о вещем Олеге» нет ничего, что сам Пушкин не мог узнать из источников или о чем он мог бы не догадаться.

Подчеркну следующее: я не считаю, что всю терминологию этого рода надо изгнать из литературоведческих работ; я лишь против того, чтобы пересказы подобного рода класть в основу анализа *художественности* произведения.

Я легко мог бы продолжить эксперимент и пересказать этим же горестным способом «Медный всадник». Например так: «На краю незаполненного никакими предметами водного пространства (указано, что оно находится в волнении, но не уточнена сила последнего), стоял он (имя не фиксировано, но можно догадаться, о ком идет речь) в состоянии задумчивости (указано, что задумчивость имеет важное государственное значение)...» Для того чтобы окончательно доказать отсутствие в этом тексте художественного вымысла, можно было бы сослаться на «недвусмысленное заявление самого» (66) Пушкина: «Происшествие, описан-

[3] Ср. в пересказах С. Азбелева: «сообщено число, когда это произошло» (57), «пояснено» (57), «сообщено» (57), «названы имена» (57), «уточнено» (57), «сообщено» (57), «названы имена» (57), «Василько, информируя попа Василия...» (57), «Василько... сообщил и прокомментировал» (57), «точно указано» (58), «названо его имя» (59), «указано точно» (59), «названо имя» (59), «указано», «указан» (59), «перечислены имена и должности лиц, принявших в этом участие, и сообщено о степени участия каждого» (59), «обращает на себя внимание фиксация имен» (61), «указано» (61), «сказано» (61), «названо имя» (61), «рассказ... подробно сообщает» (63) и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

ное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. Н. Берхом» (предисловие А. Пушкина к «Медному всаднику»). Ведь именно так поступает С. Азбелев, «доказывая» отсутствие художественности в Житии Феодосия ссылкой на «недвусмысленное заявление» самого Нестора об источнике своего рассказа о матери Феодосия, «имеющем, — как пишет С. Азбелев, — самое непосредственное отношение к существу вопроса» (66).

Остановимся только на одном из рассказов, подвергнутых «литературоведческому анализу» С. Азбелевым, — на рассказе Василия (его обычно неправильно называют попом) об ослеплении Василька Теребовльского. Вот что замечательно в этом рассказе. В отличие от многих других произведений средневековой русской литературы, где о фактах по преимуществу *сообщается*, — здесь они *описываются*. Автор стремится представить картину совершенного преступления, живо ее воспроизвести, внушить ужас к тому, что произошло. Для этого автор широко пользуется тем, что мы сейчас называем художественной деталью. Из множества фактов, на которые неизбежно распадается всякое событие, он *выбирает* именно те, которые делают ужас совершенного художественно убедительным. С умелым подбором деталей, а по всей вероятности, и с их художественным воссозданием автор сочетает умелый выбор средств языка: лексики, грамматических форм и пр.

Поразительно передан, например, разговор Василька с заманившими его на именины Давыдом и Святополком. Последние готовятся схватить Василька. Все вошли в избу и сидят. Святополк уговаривает Василька остаться на «святок». Василек не соглашается. Давыд же сидел «акы нем». Затем замолчал и Святополк. Он уходит, отговариваясь тем, что ему необходимо пойти распорядиться. Василек пытается сам занять разговором оставшегося с ним Давыда. Но Давыд не смог ни говорить, ни слушать: «И не бе в Давыде гласа, ни послушанья». Это произошло с Давыдом от страха: «бе бо ужаслъся и лесть имея в сердци». Посидев молча, Давыд спросил о Святополке: «Кде есть брат?» Ему ответили: «Стоить на сенех». И, встав, Давыд сказал: «Аз иду по нь; а ты, брате, поседи».

Зачем нужна вся эта сцена? Василий отобрал все эти детали, чтобы показать, как даже сами преступники были смущены своим замыслом. Именно такой «трудной» и должна была быть беседа с гостем, которого собирались схватить и ослепить. Что осталось от всей этой сцены в пересказе С. Азбелева?

Возьмем другую сцену, «пересказанную» С. Азбелевым: сцену самого ослепления. Василька ввели в маленькую избу. Василек, увидя торчина, точащего нож, понял, что его хотят ослепить, и «възопи» к богу (не начал молиться, а именно «возопил» к богу). Деталь эта (с ножом) очень важна: она сразу же делает наглядными приготовления к преступлению и состояние Василька. Затем «влезли» в избу и другие, стали расстилать ковер. Закончив расстилать, они схватили Василька и хотели его повалить. Скованный Василек боролся с ними так «крепко», что его не смогли повалить. Тогда вошли другие, повалили Василька, связали, сняли с печи доску и придавили ею грудь Василька, а сами сели по концам доски, но все же не смогли удержать его. Тогда подошли еще двое, сняли другую доску с печи и придавили ею Василька так сильно, что грудь его затрещала («яко персем троскотати»). И только после этого «приступил» (подошел) торчин «овчарь», держа нож, и хотел ударить ножом, но промахнулся и перерезал лицо Василька. «И есть рана та на Василке и ныне». Потом овчарь снова ударил в глаз и извлек глазное яблоко, а после уже — в другой глаз и извлек другое глазное яблоко. И в это мгновение Василек потерял сознание — «бысть яко и мертв». Василька подняли на ковре и положили в телегу.

lib.pushkinskijdom.ru

Ясно, что, описывая ослепление, Василий выбирает сильные детали, умеет сосредоточить внимание на том, что может сделать картину особенно наглядной и вместе с тем подчеркнуть ужас совершенного. Особенно важна эта сосредоточенность повествования на ноже: нож сперва точат, затем «приступают» с ним к Василько, им наносят рану, извлекают одно глазное яблоко, затем — другое. Нож не случайно выбран своего рода центром всей картины ослепления. Он становится как бы символом княжеской распри. Именно о ноже вспоминает Мономах, когда посылает к Давыду и Олегу Святославичам со словами: «Поидета к Городцю, да поправим сего зла, иже ся створи се в Русьскей земьли и в нас в братьи, оже ввержен в ны ножь». С этими же словами — «ввергл еси в ны ножь» — посылают и к Святополку. Не случаен, думается, и выбор глагольных форм, подчеркивающих длительность действия.

Не буду останавливаться на самой, может быть, художественной сцене всего повествования — на встрече Василька с попадьей. Почему в самом деле, понадобилось повествователю рассказать о том, что попадья постирала окровавленную рубашку? Потому ли, что эта стирка произошла в действительности и о ней мог знать Василий? Но разве мало было в древней Руси мелких постирушек? Надо не обладать никакой эстетической восприимчивостью, чтобы не понять, что вся сцена с попадьей и все сильные детали этой сцены нужны были повествователю *художественно*, чтобы самой формой изложения вызвать сочувствие к ослепленному князю и осуждение его противников.

Нет смысла разбирать другие повествования, «проанализированные» С. Азбелевым тем же способом. Обращу внимание только на один момент. С. Азбелев не видит не только элементов реалистичности, но и вообще художественности в повести Петра Бориславича о преступлении Владимирки Галицкого. Между тем М. Горький, читая Ипатьевскую летопись, обратил особенное внимание именно на эту ее часть, использовав некоторые художественные детали в «Жизни Матвея Кожемякина».

На этом мы могли бы поставить точку и не продолжать дальше своего ответа по программным заявлениям органического и принципиального анэстетизма, заявленного в статье С. Азбелева. Однако может возникнуть вопрос — нет ли чего-либо принципиально важного в его указаниях на внутренние противоречия и умолчания в споре о «реализме» в древнерусской литературе. К сожалению, и с этой стороны статья С. Азбелева не представляет особого интереса, и прежде всего потому, что она крайне неточно передает существо и отдельные детали спора.

Статья С. Азбелева создает впечатление, что во всех разбираемых им работах авторы их только и заняты были увертками и интриганством. Они «представляют дело» (47), «уклоняются от прямого ответа» (49), «обходят... работу молчанием» (49), «настойчиво внушают читателю» (62), подкрепляют свои выводы аргументами «чисто риторического свойства» (63), приводят конкретные примеры только в ответ на критику их теории (71), пытаются подвести под понятие «реалистического» тексты (72), ограничиваются «общими заявлениями и отрывочными примерами» (73), вступают в сговор между собой и пишут статьи, которые «дополняют друг друга» (74), «заверяют читателя» (74), вводят для оправдания своих концепций новые понятия (76) и т. д. Их статьи не просто обсуждают научные вопросы, а «выполняют функцию» и «незаметно, но неумолимо подводят читателя к выводу» (75), сами авторы интригуют вокруг работ В. В. Виноградова (75). В результате такого подозрительного отношения к авторам значительная часть изложения хода дискуссии должна быть отнесена за счет творческого воображения, отнюдь, впрочем, не реалистического типа.

Прежде всего о самом названии статьи С. Азбелева. С. Азбелев признает, что «все участники спора сошлись на том, что реализм как твор-

lib.pushkinskijdom.ru

ческий метод литературы появился у нас только в XIX веке» (45). Зачем в таком случае выносить слово «реализм» в заглавие статьи и давать неправильные представления о существе спора? Спор шел не о реализме в древнерусской литературе, а лишь о «реалистичности», о «тенденциях реалистичности» и «реалистических элементах» в русской литературе XI—XVII веков. Условность всех этих терминов вполне осознавалась всеми участниками спора.

Представление о том, что спор идет именно о реализме, может быть вынесено читателем и из других мест статьи С. Азбелева. Так, например, С. Азбелев заявляет, что В. П. Адрианова-Перетц «решительно осудила И. П. Еремина за отказ от применения термина „реализм" в древнерусской литературе» (48). Между тем в указанной С. Азбелевым статье В. П. Адрианова-Перетц писала, что у И. П. Еремина «есть немало правильных обобщений, выраженных со свойственным автору изяществом». К числу этих правильных обобщений В. П. Адрианова-Перетц относит и «замечания об отличии „«достоверности» изображения", свойственной „воспроизведению действительности" в древнерусской литературе, от реализма литературы XIX века».[4]

Спор об элементах реалистичности в древнерусской литературе не случайно прекратился еще несколько лет назад. В сущности, все специалисты одинаково смотрят на то, что бесполезно искать в древнерусской литературе реализм XIX века. Расхождения свелись по преимуществу к вопросам терминологии, а так как всякая научная терминология в известном отношении условна и определяется главным образом соображениями удобства, то и спор не был продолжен.

В самом деле, почему большинство специалистов по древней русской литературе не видит неудобств в употреблении терминов «элементы реалистичности», «реалистические тенденции» и пр.? Ученые не могут произвольно менять значения слов, вкладывать в старые термины новые понятия, не считаться с закрепленными в языке и в научной традиции значениями. Иначе термин окажется неудобным в науке.

Было бы небесполезно для историков искусств исследовать историю слова «реализм». Как термин, «реализм» раньше всего употреблялся в средневековой философии, для обозначения одного из ее течений крайне идеалистического характера. В этом смысле термин «реализм»

[4] В. П. Адрианова-Перетц. Об основах художественного метода древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 4, стр. 62. Ср. также в статье В. П. Адриановой-Перетц: «Исследователи древнерусской литературы отнюдь не сближают содержание „реалистических элементов" литературы и народной поэзии эпохи феодализма с глубоким художественным раскрытием исторических закономерностей общественного развития — достижением классического реализма XIX века, точно так же, как, применяя термины „символический", „символизм" к литературным явлениям русского средневековья, они не соотносят их с символизмом Блока. Между тем у критиков термин „реалистический" вызывает только одну ассоциацию — с литературой классического реализма, и они *приписывают медиевистам отсутствующее у них на самом деле отождествление реалистических тенденций древнерусской литературы с реализмом XIX века*» (там же, стр. 61—62; курсив мой, — *Д. Л.*). В другой статье, «О реалистических тенденциях в древнерусской литературе», В. П. Адрианова-Перетц, возражая И. П. Еремину по поводу употребления термина «реализм», писала: «...во избежание споров, которые так часто возникают из-за неточности применяемой терминологии, не следует прибегать к употреблению в исследованиях древнерусской литературы даже и таких условных терминов, как „средневековый реализм" или „стихийный реализм"» («Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI, 1960, стр. 5). В своем ответе В. П. Адриановой-Перетц сам И. П. Еремин научно объективно пишет: «...она (В. П. Адрианова-Перетц, — *Д. Л.*) отрицает существование реализма в древнерусской литературе, в той его форме во всяком случае, какую он принял в XIX в.» (И. Еремин. К спорам о реализме древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4, стр. 3). И. Еремин возражает не против попыток найти в древнерусской литературе реализм, а против обнаружения в ней «элементов реалистичности», а это далеко не одно и то же. Его возражения не могут рассматриваться в отрыве от его общей концепции о скачкообразном развитии литературы.

lib.pushkinskijdom.ru

употребляется историками средневековой философии и до сих пор, и неудобств от этого не проистекает.

Появление термина «реализм» в применении к искусству (и к литературе) обычно связывают с Францией, с 30-ми годами XIX века, со спорами вокруг творчества Курбе и Золя, с книгой малоинтересного писателя Шанфлери «Le Réalism» (1857). Между тем в применении к литературе термин «реализм» появился еще в конце XVIII века. Его употребил Ф. Шиллер (в 1798 году) и употреблял Шлегель (в 1800 году). В самой Франции этот термин встречается уже в 1826 году.[5]

Характерно, что широкое значение термина «реализм» предшествовало узкому. Уже в XIX веке оно употреблялось по отношению к некоторым особенностям творчества Фидия, Рафаэля, Шекспира, Рембрандта, Сервантеса и многих других. Широкое и узкое значения слова «реализм» постоянно применялись в XIX веке в истории живописи, в истории скульптуры, в истории литературы во всех странах европейской культуры. Достаточно проглядеть каталоги книг и статей, выходящих в различных странах по этим специальностям, чтобы убедиться в том, что и широкое и узкое понимание слова «реализм» прочно закреплены традицией во всем мире. Исследуется реализм художников Возрождения, реализм Дефо и Рембрандта, как и реализм XIX века в литературе и живописи.[6]

Как бы мы ни пытались теперь под влиянием моды запретить употребление слова «реализм» в широком смысле, оставив употребление его только в узком, сделать это во всемирном масштабе и в масштабе всех историй искусств никогда не удастся. Характерно, что советские искусствоведы понимают невозможность отказаться от употребления слова «реализм» в широком значении. Требования начисто отказаться от употребления слова «реализм» в широком смысле идут главным образом от литературоведов, занимающихся литературой XIX и XX веков. Для них слово «реализм» в широком смысле действительно не нужно, поскольку им приходится иметь дело только с реализмом в узком значении.

Специалисты по древней русской литературе тем не менее сейчас не употребляют термина «реализм» в отношении произведений древней русской литературы. Они предпочитают говорить о «реалистичности», «элементах реалистичности», «тенденциях реалистичности»; но если бы им и пришлось употребить термин «реализм» в широком смысле этого слова, вряд ли это вызвало бы особые недоразумения. Во всяком случае, нет оснований запрещать употребление этого термина, да вряд ли это и возможно.

О степени точности статьи С. Азбелева могут дать представление следующие «пересказы» мыслей В. П. Адриановой-Перетц и моих. Он, например, утверждает, что В. П. Адрианова-Перетц и я считаем русский реализм XIX века прямым результатом элементов реалистичности древнерусской литературы, и даже приписывает мне оговорку «относительно посредпической роли „литературы XVIII и начала XIX века“» (52). Делая вид, что возражает мне, он пишет: «Странно было бы предполагать,

---

[5] Об истории термина «реализм» в различных странах в широком и узком значении см. статью: René Wellek. The Concept of Realism in Literary scholarship. «Neophilologus», 1961, № 1.

[6] О термине «реализм» в широком смысле см.: Karl Beckson and Arthur Ganz. A Reader's Guide to Literary terms. 1961: «As a term, realism is not, of course, limited to the nineteenth and twentieth centuries, for *elements* may be found in such earlier works as Defoe's „Moll Flanders“ and Ben Jonson's „Bartholomew Fair“. Generally, however, „realistic“ handling in past works refers to the accuracy of speech and behavior with which a writer has endowed his „low“ characters» (стр. 170; курсив мой, — *Д. Л.*). См. также: Grand Dictionnaire universel par P. Larousse, t. 13, The Encyclopedia Americana, vol. 23, 1953, p. 256; С. Финкелстайн. Реализм в искусстве. Перевод с английского. Изд. иностранной литературы, М., 1956. Ср. также трактовки различных видов средневекового реализма в живописи в кн: Angelo Procopiou. La question macedonienne dans la peinture byzantine. Athènes, 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

что непревзойденное мастерство, которого достигли лучшие представители русского критического реализма в изображении человеческих характеров, в *большей степени* обязано знакомству их непосредственных предшественников с „Временником" дьяка Ивана Тимофеева, чем, например, наследию Шекспира» (14; курсив мой, — *Д. Л.*). Действительно «странно» и, добавим, бесцельно приписывать подобного рода нелепую мысль кому бы то ни было. Он приписывает мне понятие «вечного реализма» (74—75), приписывает «определение» реализма и оперирует им, хотя в начале цитированной Азбелевым статьи я подробно говорю о том, почему всякие определения реализма преждевременны. Найдя в наших работах то, что ему показалось определениями, Азбелев затем разлагает эти определения на «признаки» и вопреки логическим правилам каждый признак примеривает к понятию реализма отдельно, находя, что каждому признаку, взятому порознь, могут соответствовать не только реалистические произведения.[7]

В поисках противоречий в наших работах А. Азбелев допускает неполное цитирование (например из моей книги 1947 года «Русские летописи и их культурно-историческое значение») (62), а иногда и прямое искажение текста. Так, например, С. Азбелев находит противоречие между тем, что я пишу о приближении средств изображения к изображаемому, и тем, что я пишу о выборе этикетных формул в другой своей статье. Для демонстрации этого противоречия С. Азбелев изменяет мой текст, отождествляя понятия «изобразительные средства» и «трафаретные формулы». Так, например, я пишу: «Именно предмет, о котором идет речь, является сигналом для несложного подбора требуемых литературным этикетом *трафаретных формул*».[8] С. Азбелев же передает это место так: «„Сигналом для... подбора" *изобразительных средств* является „именно предмет, о котором идет речь"» (54, курсив мой, — *Д. Л.*). Изменение существенное, если учесть цель, ради которой оно сделано. Ведь изобразительные средства не исчерпываются трафаретными формулами, каноном и всем тем, что я называю литературным этикетом. Элементы реалистичности в приближении изобразительных средств к изображаемому как раз выходят за пределы трафарета, канона и литературного этикета, и об этом я подробно пишу в своей статье «Об одной особенности реализма» («Вопросы литературы», 1960, № 3). Цитирую себя: «...реализм меняет средства изображения в зависимости от предмета изображения, изобретает все новые и новые средства выражения, борется с литературными канонами, стремится освободиться от них...» (стр. 55). Иными словами: подбор изобразительных средств в реализме исключает трафарет. Это основная мысль моей статьи, она в ней подробно развивается, и не заметить ее было невозможно.

О том, как оперирует автор статьи цитатами, может дать представление также следующий пример.

Выписав из работ В. В. Виноградова все критические замечания, касающиеся «элементов реалистичности» и «реализма» средневекового *фольклора*, и опустив все, что было сказано В. В. Виноградовым положительного о работах по древнерусской литературе, С. Азбелев не довольствуется и этим. Он изображает как возражения В. П. Адриановой-Перетц

---

[7] Общеизвестно, что когда в логическом определении указывается ряд признаков определяемого, то эти признаки действительны *только в своей совокупности*. У В. И. Ленина имеется классическое определение барщинного хозяйства (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 3, стр. 183—185), которое знает каждый студент-историк. Это определение включает четыре признака. Если бы мы попытались «анализировать» это определение методом С. Азбелева, то легко бы заметили, что каждый из четырех признаков по отдельности может быть обнаружен не только в барщинном хозяйстве.

[8] Д. С. Лихачев. Литературный этикет древней Руси. «Труды Отдела древнерусской литературы». т. XVII, 1961, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

и мне даже те места из работ В. В. Виноградова, которые не имеют к нам прямого отношения. С. Азбелев обращает в наш адрес следующую выдержку из статьи В. Виноградова «Реализм и развитие русского литературного языка» (привожу ее в цитации С. Азбелева): «Итак, попытки „универсальной“ и, следовательно, антинациональной и антиисторической характеристики литературного реализма... ничего или почти ничего не дают для исследования развития реализма в русской литературе. Само собой разумеется, что в таких общих построениях от замены слова „реализм“ выражениями „реалистические тенденции“ или „элементы реализма“ (реалистические элементы) суть дела мало изменяется» [9] (47). В этой цитате читателю остается неясным, почему В. Виноградов, говоря о взглядах специалистов по древнерусской литературе, пишет об «универсальной» и «антинациональной» характеристике литературного реализма. Между тем дело объясняется просто. В. В. Виноградов пишет о характеристиках реализма в мировой литературе нового времени, оторванных от истории развития национальных языков и от своеобразий стилистического развития художественных литератур отдельных народов, например в интерпретации С. М. Петрова. Он возражает против попытки последнего представить универсальный план развития форм реализма вне рамок истории русской литературы (и вообще вне конкретных условий развития любого народа и национальной литературы). Цитата из В. В. Виноградова разорвана и из нее изъят как раз тот кусок, который мог бы помочь читателю понять, о чем идет в ней речь. К изучению древнерусской литературы она отношения не имеет.

После такого рода «монтажа» цитат из В. Виноградова особенно «принципиально» звучит упрек мне и В. П. Адриановой-Перетц, что мы недостаточно полно ответили на критику В. Виноградовым наших взглядов.

Применяются в статье С. Азбелева и другие недозволенные приемы полемики: бездоказательная оценка доводов и выводов противника, преждевременная констатация неудачи противной стороны, «чтение в сердцах», «навязанное следствие», «внушение вывода» и пр. В целом статья «Реализм в древнерусской литературе» заключает в себе довольно полное собрание различных недозволенных приемов спора.

Не стану утверждать, что все из этих приемов применены сознательно: многие могли явиться в результате недостаточного внимания к логике.

Обращу внимание на фактические ошибки в статье С. Азбелева. Их относительно немного, так как С. Азбелев оперирует в основном фактами, заимствованными из работ В. П. Адриановой-Перетц и моих. Однако С. Азбелев стремится иногда наставительно указать нам на ту или иную фактическую ошибку. Тут-то и обнаруживается его слабое знакомство с древнерусским языком и фактической стороной дела. Последнее особенно досадно в работе, претендующей на решение обобщающих проблем.

Так, анализируя рассказ Киево-Печерского патерика о Моисее Угрине, С. Азбелев утверждает, что вывод В. П. Адриановой-Перетц «базируется на искаженной передаче содержания источника. Моисей вовсе не был казнен, а лишь подвергнут истязаниям» (66). С. Азбелев знает только одно значение слова «казнь» — лишение жизни и, по-видимому, не догадывается о других значениях этого слова в древней Руси и в современном языке.[10] В. П. Адрианова-Перетц употребляет термин источника и имеет в виду оскопление, которому был подвергнут Моисей.

Пытаясь уличить В. П. Адрианову-Перетц в использовании материала XIX века, С. Азбелев утверждает, что «Поучение к ленивым» по данным языка (эти данные им не приводятся) и по дате списка нет

[9] В. В. Виноградов. Реализм и развитие русского литературного языка. «Вопросы литературы», 1957, № 9, стр. 18 (сноска С. Азбелева).

[10] Так, в басне И. А. Крылова «Троеженец» судьи подвергают «казни» троеженца — возвращают ему всех его жен. Это довольно далеко от лишения жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

оснований относить к XIV веку. Данные для датировки поучения не так трудно найти: тот же образ ленивого, в том же художественном выражении известен уже в списке Кирилло-Белозерского монастыря XV века, где он входит в слово о пьянстве.[11]

Третья фактическая ошибка С. Азбелева особенно выразительна как показатель его недостаточного знакомства с историей литературы. «Вряд ли кто станет отрицать, — наивно пишет С. Азбелев, — знакомство наших писателей XVIII и начала XIX века с творчеством, скажем, Петрарки, Сервантеса или Шекспира» (52).[12]

По-видимому, С. Азбелев не очень точно представляет себе конкретный процесс освоения в России литературного наследия Запада. Шекспир в России в XVIII и в начале XIX века был «известен» по преимуществу в переводах переделок Лапласа и Дюсиса. В XVIII веке только Карамзин перевел «Юлия Цезаря» с подлинника (1787 год). Сервантес был «известен» в переводах-переделках с французского. Почти неизвестен был у нас в XVIII веке Петрарка. Все это естественно: влияния и переводы появляются тогда, когда есть внутренняя подготовленность для их восприятия.

Решение общих вопросов невозможно без живого чувства литературы, без ее эстетического восприятия, вне широкого поля начитанности. Бедствие многих наших обобщающих статей — узость привлекаемых материалов. Используются все одни и те же памятники, хотя древняя русская литература насчитывает тысячи произведений.

В своей статье 1959 года «О художественном методе древнерусской литературы» [13] С. Азбелев решал общие вопросы, почтительно ссылаясь на работы В. П. Адриановой-Перетц (семь ссылок) и мои (шестнадцать ссылок). Сейчас он решает общие вопросы, отталкиваясь от нас. Фигуры литературоведов заслоняют С. Азбелеву самую литературу. К подлинной древнерусской литературе он обращается только вслед за своими предшественниками и теперь лишь для того, чтобы показать, как нехудожественна и протокольно-бесцветна была эта литература. «Эстетических эмоций», по его собственному признанию, он разрешает себе не испытывать.[14]

В связи со сказанным ясно, что статья С. Азбелева не может служить поводом для сколько-нибудь серьезного спора.

---

[11] См.: Варлаам. Описание сборника XV столетия Кирилло-Белозерского монастыря. «Ученые записки Второго отделения Академии наук», кн. V, СПб., 1858, стр. 65.

[12] Какую роль придает С. Азбелев усвоению именно в XVIII веке литературного наследия Сервантеса, Петрарки и Шекспира, можно видеть и из следующего места его статьи: «Совершенно очевидно, что высокий уровень этого познания (речь идет о художественном познании, — *Д. Л.*) в русской литературе XIX века был обусловлен быстрым освоением ею в предшествующем столетии (т. е. в XVIII веке, — *Д. Л.*) достижений, которые уже были накоплены в эпоху Возрождения и в последующие века развивавшейся тогда в более благоприятных исторических условиях западноевропейской литературой» (77).

[13] С. Азбелев. О художественном методе древнерусской литературы. «Русская литература», 1959, № 4.

[14] В вышеупомянутой статье С. Азбелев писал: «...читая памятник, созданный в средние века и являющийся результатом по преимуществу художественного освоения мира автором, мы можем и не испытывать эстетических эмоций вследствие того, что эстетическая система его уже чужда нашему современному восприятию художественного» (стр. 19). К сожалению, примеров обратного — когда исследователь «испытывает эстетические эмоции» — в статьях С. Азбелева мы не встречаем, хотя, например, Повесть временных лет, примерами из которой оперирует С. Азбелев, и в наши дни воспринимается эстетически некоторыми поэтами и старшего поколения («За стихом» Н. Асеева критик Лев Озеров почувствовал «причудливые узоры русских летописей» — «Известия», 1961, № 304, 26 декабря), и молодыми (в сборнике стихов 1962 года «Январский ливень» В. Сосноры есть целый цикл по мотивам Повести временных лет).

lib.pushkinskijdom.ru

Л. ТИМОФЕЕВ

РИТМИКА «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Вопрос о ритмической структуре «Слова о полку Игореве» до сих пор открыт.

М. Штокмар прямо говорит о «прозаической природе его звуковой организации»,[1] М. В. Щепкина столь же определенно полагает, что «Слово» написано для пения.[2] Н. Гудзий думает, что в «Слове» чередуются стих и проза, Д. Лихачев считает, что «Слово» с ритмической стороны «многосистемно».[3] А. Никифоров заявляет, что «основной ритм знаменитого памятника есть не что иное, как один из видов ритмов русских народных былин».[4]

Перед нами, можно сказать, полярные определения ритмики одного и того же текста. Это свидетельствует о явной неразработанности вопроса, связанной, конечно, с тем, что ритмика «Слова», собственно говоря, не подвергалась полному исследованию. Характерный пример: М. Штокмар пришел к заключению о прозаической природе «Слова», анализируя не самый текст, а лишь различные точки зрения исследователей.

Понятно, что трудность анализа ритмики «Слова» связана с тем, что именно ритмика при записи, восходящей, как полагает С. Обнорский, к концу XIII—началу XIV века, должна была пострадать сравнительно с другими сторонами памятника в наибольшей степени, в силу чего ее основа и оказалась скрытой от нас.

Когда Иван Грозный распорядился собрать «исправнейшие» списки книг, то оказалось, что «мали обретошася потребни, вся растлена от преписующих, ненаученых сущих и неискусных в разуме, овоже и неисправлением пишущих».[5]

Ошибки «ветреных писцов», по выражению И. Срезневского, сравнительно мало влияя на смысл текста, неизбежно в значительной мере искажали его ритмическую структуру. Перестановка слов, изменение их формы, пропуск слов и в особенности их повторений, иногда замена слов, вставки и т. д. — все это прежде всего сказывалось на ритмике.

Сравнивая два списка «Сказания о святых Борисе и Глебе», И. Срезневский на двух страницах текста отметил 39 пропущенных слов.[6] Характерно, что даже такие ответственные документы, как Судебники, переписывались со значительным количеством описок, пропусков или добавлений слов и выражений, особенно частых в тех случаях, когда одно и то же слово встречалось в разных фразах и писец «постоянно пропускал текст, заключенный между этими словами».[7]

---

[1] М. Штокмар. Ритмика «Слова о полку Игореве» в свете исследований XIX и XX вв. В кн.: Старинная русская повесть. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 82.

[2] М. В. Щепкина. О личности певца «Слова о полку Игореве». «Труды Отдела древнерусской литературы», 1960, т. XVI, стр. 79.

[3] Д. С. Лихачев. Слово о полку Игореве. Изд. 2-е дополненное, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 135.

[4] А. И. Никифоров. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве». «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. М. Н. Покровского», 1940, т. IV, факультет языка и литературы, вып. 2, стр. 214.

[5] «Православный собеседник», 1862, апрель, стр. 360—361.

[6] Сказания о святых Борисе и Глебе. Издал И. И. Срезневский. СПб, 1860, стр. XXIV—XXV.

[7] Судебники XV—XVI веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

Примеры перестановок и пропусков повторяющихся слов приводит А. В. Соловьев:[8] «гдѣ бяху тамо» вместо «гдѣ тамо бяху», «до нѣмець, до корѣлы, до устьюга» вместо «до нѣмець, от нѣмець до корѣлы, от корѣлы до устьюга» (три слова вместо пяти).

Все это свидетельство того, что техника записи текста не в состоянии была сколько-нибудь точно передать его ритмическую организацию и неизбежно весьма существенно его искажала.

Представим себе, как бы выглядел известный нам стихотворный текст в такого рода записи:

И опричник молодой застонал слегка,
Закачался, упал за́мертво;
Повалился он на холодный снег,
На холодный снег, будто сосенка,
Будто сосенка, во сыром бору
Под смолистый под корень подрубленная.

Запишем его: «И опричник молодой застонал (*пропуск*), упал замертво, закачался (*перестановка*), повалился он на холодный снег (*пропуск*) будто сосенка, (*пропуск*) в сыром бору (*пропуск*) под корень подрубленная».

Мы пропустили всего два значимых слова, допустили одну перестановку, устранили два повторения и изменили один предлог. Смысл отрывка совершенно не изменился, но ритмическая организация исчезла почти полностью. И дело не только в том, что мы нарушили и изменили самый порядок слов. Дело в том, что мы утратили при этом один из важнейших признаков стихотворной речи: неравноправность ударений, то или иное расположение которых в конечном счете определяет ее ритмическое своеобразие. Ударение, оставаясь ударением, в стихе различно по своей ритмической значимости, подчиняет, например, предшествующее ударение и т. д. (характерным примером является тяготение к диподичности двусложных размеров в русском стихе). Поскольку мы потеряли, так сказать, ритмический ключ к данному тексту, постольку мы не ощущаем и этой иерархии ударений, и это в еще большей мере затемняет ритмическую организацию текста.

Простейший пример: в народном былинном стихе сильное ритмическое ударение падает на третий от конца слог (дактилическое окончание) и подчиняет себе ударение, которое часто приходится на последний слог строки («В золотом ковше не мочи́л усов»: ударение на последнем слоге заметно ослаблено).

Располагая ритмическим ключом, мы прочтем строчку «Повали́лся он на холо́дный снег» с ослабленными ударениями на пятом и последнем слоге; не зная ритмического ключа, мы сохраним за словами «снег» и «он» самостоятельное ударение и тем самым в большой степени осложним представление о ритмической природе текста.

Отметим вдобавок, что в былинном стихе весьма частыми являются не только утрата или ослабление ударения (явления энклизы и проклизы),[9] но и перенос его в зависимости от характера ритма, например: бо́яры, заму́ж, коро́тати, о́бвеют, о́пекет, зе́мель, по́давать, за́шли, да́ры, мо́лодой, о́гни и др. Такого рода перестановку ударений без ритмического ключа уловить уже совершенно невозможно.

Применительно к анализу ритмики «Слова о полку Игореве» мы сталкиваемся с существенными дополнительными трудностями, поскольку для нас прежде всего не вполне ясны произносительные нормы ударений

[8] А. В. Соловьев. По поводу Рижского списка «Слова о погибели Рускыя земли». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI, стр. 144—145.

[9] См. примеры в работе М. Штокмара «Исследования в области русского народного стихосложения» (Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 251), в частности наблюдения над энклизами в «Слове о полку Игореве» (стр. 334, 335, 340, 341, 342).

lib.pushkinskijdom.ru

XII века, которые вдобавок в «Слове» могли измениться в зависимости от его ритмического ключа (если он в нем был).

Академик Обнорский указывает на несомненную замену в списках «Слова» полногласной лексики лексикой неполногласной под рукой позднейшего переписчика. По его наблюдениям, полногласная лексика дает 66 случаев, а неполногласная — 132, тогда как «оригинал „Слова", в основном, знал лишь нормальную для русского языка полногласную лексику». Судить о судьбе сильных твердых и мягких знаков, по его словам, по данным наличного списка «Слова» нет возможности. Гласный в префиксах *въ, въз, съ* то сохраняется, то опускается.[10] Это, конечно, еще более затрудняет возможность уловить ритмический строй «Слова».

Неоднократно указывалось на то, что «Слово» обильно насыщено повторениями и целых строк и отдельных оборотов, хотя, как уже говорилось, повторения при записи в первую очередь стоят перед опасностью исчезновения; есть все основания полагать, что «Слово» в своем реальном звучании было значительно богаче повторениями, что, естественно, делало его ритмический строй более четким.

Характерны в этом отношении соображения Ф. Буслаева. По поводу строк «Уже бо, братие, не веселая година въстала» он замечает: «По соображению с складом народных песен, можно было бы предположить, что это место в первоначальном своем виде было так:

Уже бо, братие, не веселая година *встала*
Встала обида в силах Дажь-Божа внука...»

И далее по поводу строк

Не бологом бяхуть *посеяни*,
Посеяни костьми Руских сынов

он говорит: «Замечательно, что повторение последнего слова одного стиха в начале другого стиха, свойственное народной поэзии, не только славянской, но и немецкой и романской, встречаем уже и у Бояна...»[11] Отсутствие в дошедшем до нас тексте «Слова» такого рода повторений, несомненных в нем, в еще большей степени затрудняет анализ его ритма.

Однако, представляя себе все эти трудности, нельзя предполагать, что при записи обширного поэтического памятника, который состоит при условной разбивке его на строки примерно из 600 строк, любого рода искажения могли бы деформировать бóльшую часть составляющих его ритмических единиц (если исходить из предположения о наличии в «Слове» ритмической организации). В нем должно было сохраниться достаточное количество ритмических единиц, в той или иной мере внутренне однородных.

С. Обнорский тонко заметил: «Можно думать, что писец дошедшего списка самое начало, первое предложение скопировал с лежавшего перед ним списка правильно».[12]

Если нам удастся уловить эту внутреннюю соизмеримость сохранившихся свой основной ритмический строй строк (условно говоря) «Слова», то мы вправе будем поставить вопрос о его, так сказать, ритмической реконструкции, т. е. о проверке строк, отступающих от этой внутренней однородной меры ритма с точки зрения возможных повторений, пропусков, перестановок и т. п.

Несомненно удачным опытом простейшей ритмической реконструкции искаженного записью текста является попытка С. К. Шамбинаго вос-

[10] С. П. Обнорский. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 190, 137, 197 и др.

[11] Ф. Буслаев. Русская поэзия XI и начала XII века. «Летописи русской литературы и древности», кн. I, 1859, отд. I, стр. 23.

[12] С. П. Обнорский. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода, стр. 159.

lib.pushkinskijdom.ru

становить в «Сказании о Мамаевом побоище» текст при помощи сокращения позднейших вставок, сделанных писцами (они заключены в прямые скобки).

И сступишеся [велици] полци, [и] крепко бьющеся,
[Напрасно] Щепляются щиты богатырские, [от вострых копеев]
Ломаются рогатипы булатные [о злаченые доспехи],
Льется кровь богатырская
По седельцам по кованым,
Сверкают сабли булатные
Около голов богатырских,
Катятся шеломы злаченые [с личинами]
Добрым коням под копыта,
Валятся головы многих богатырей
С добрых коней о сыру землю.[13]

Аналогичный пример находим в «Видении псковского пушечного кузнеца Дорофея», на что указал В. Малышев, справедливо заметивший, что «в списке „Видения" конца XVI в.... слышится народно-песенный язык», и выделивший в прозаическом тексте следующий отрывок:

Большие шатры не королевские,
королевской шатер ниже всех шатров.
И оне бы промышляли ранее тем шатром,
доколе бы его, злодея, злые люди не спосли.
А стреляли бы ис тех пушек вдруг по тому шатру.
Да скажи воеводам и игумену печерскому,
чтобы носили на стену по вся дни
образ пречистые богородици печерской старый,
которой образ ликы писаны на обе стороны,
да хоруговь старую печерскую...
А видения всему народу не поведай,
только скажи воеводам да игумену печерскому...[14]

В тексте «Видения» имеются и еще отрывки, восходящие к народному стиху, несмотря на явную общую деформацию ритмической стороны текста.

Ритмическая организация стиха выражается прежде всего в его членении на относительно однородные единицы. В стихе сравнительно ранних периодов развития культуры стихотворной речи наблюдается ярко выраженная тенденция к сохранению единства смыслового и ритмико-синтаксического членения строки. Эта черта характерна для русского народного былинного стиха. Ее отмечает А. Хойслер в германском героическом эпосе, где каждый стих (строка) образует законченное синтаксическое целое.[15] Г. Тудепов говорит о ней применительно к бурятскому народно-поэтическому творчеству.[16] Аналогичное явление отмечает Н. Петров, рассматривая те изменения, которые получали на Украине думы школьного происхождения при переходе их в народно-песенную форму. «В школьных силлабических виршах, — говорит он, — весьма часто мысль не заканчивалась отдельным стихом, а переходила в другой стих... парод не любил такого перенесения мыслей из одного стиха в другой, и каждую мысль старался выразить округленно в особом стихе, вследствие чего стихи эти в устах народа получали чрезвычайное разнообразие в количестве слогов».[17]

---

[13] История русской литературы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 219. В предпоследней строке слово «многих» также следует считать вставкой.

[14] Повесть о прихождении Стефана Баторня на град Псков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 117.

[15] Андреас Хойслер. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. Издательство иностранной литературы, М., 1960.

[16] Г. О. Тудепов. Бурятское стихосложение. Улан-Удэ, 1958, стр. 98; см. там же наблюдения над синтагматической структурой стиха, стр. 27, 52 и др.

[17] Н. И. Петров. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киев, 1911, стр. 38—39.

lib.pushkinskijdom.ru

Очень интересны в этом отношении замечания поэта Н. Асеева. «... Стих гласный, гласящий, — говорит он, — предшествовал стиху рукописному и печатному. А если это так, то естественно, что мерой ему было дыхание...» «... период целиком рассчитан на набранное полное дыхание и произносим был явно единым выдыхом, единым напором дыхания... этот строй послужил образцом и для светской художественной речи, пример которой мы имеем в „Слове о полку Игореве“».[18]

Для характеристики ритмической природы «Слова» необходимо прежде всего определить его синтагматическую структуру. Однако сама по себе синтагматическая структура не может явиться основой стихотворного ритма, поскольку синтагматическая структура присуща и прозе. Синтагматическая структура может ритмически функционировать при том условии, если она связана с теми или иными элементами речи, придающими ей ритмообразующее значение.

Простейшим примером может явиться русский народный былинный стих, в котором синтагматическая структура сочетается с дактилическим окончанием строки. Это дактилическое окончание и придает синтагматическому членению организованность и, так сказать, ритмическую обязательность.

В этом смысле синтагматическое членение «Слова» само по себе представляет только предпосылку к его ритмическому анализу, но еще не характеризует его ритма как такового, в нем еще надо найти тот ритмообразующий элемент, который определяет соотношение ритмических единиц между собой и в конечном счете вызывает необходимость той или иной перархии ударений (о чем выше говорилось), что является обязательным условием «стиховности» речи.

В свое время А. Никифоров очень широко развил высказывавшееся и до него положение о том, что для ритмического строя «Слова» имеет существенное значение наличие дактилических окончаний. Однако он не сумел сделать правильного вывода. Предложенное им «разложение» «Слова» на стихи было малоубедительно и произвольно. Не укладывающиеся в дактиль окончания он подгонял под него, предполагая их растяжение при пении «Слова» и т. д.[19] Однако «Слово» несомненно насыщено дактилизмами, и вполне законна в качестве рабочей гипотезы попытка начать анализ ритмики «Слова», выделив в нем синтагматически единые строки, сочетающиеся с дактилическим окончанием, и рассмотрев вслед за тем строки, отступающие от этой структуры в том или ином отношении. Правда, многие строки могут быть по-разному прочитаны при неясности законов ударения, не говоря уже об отсутствии иерархии ударений. Поэтому сколько-нибудь точные подсчеты встречаемости различных строк различного типа здесь в какой-то мере условны. Но если все же их связывают какие-то внутренние закономерности, то это должно найти отражение в их соотношении, т. е. в тяготении к определенным повторяющимся формам или, наоборот, в редкой их встречаемости и т. д. Поэтому строго статистическая характеристика встречаемости строк различного типа в «Слове» с точки зрения их дактилической организации здесь не имеет существенного значения, но, повторяем, соотношение этих хотя и условных величин должно несомненно помочь нам сделать те или иные выводы о наличии или отсутствии ритмической основы в изучаемом нами памятнике.

Разделение текста «Слова» на сравнительно законченные и самостоятельные в синтаксическом и смысловом отношении отрезки, которые мы в дальнейшем условно будем называть строками, позволяет установить

[18] Николай Асеев. Зачем и кому нужна поэзия. «Советский писатель», М., 1961, стр. 100, 99.

[19] А. И. Никифоров. Проблема ритмики «Слова о полку Игореве», стр. 230 и 232.

lib.pushkinskijdom.ru

в нем примерно несколько более 600 таких строк.[20] При этом предпочтение отдавалось такого рода строкам, которые обладали дактилическим окончанием.

Необходимо еще раз здесь подчеркнуть, что в ряде случаев самое определение строки в известной мере условно, поскольку возможны различные ее прочтения, но все же при наличии в достаточной мере большого количества строк все эти сомнительные случаи не могут повлиять на наше общее представление о ритмической организации текста «Слова».

Оказывается, что половина строк «Слова» имеет отчетливо выраженное дактилическое окончание типа:

Се у Римъ кричатъ подъ саблями половецкыми,
а Володимиръ подъ ранами.
Туга и тоска сыну Глѣбову.[21]

К этим дактилическим строкам следует причислить более 50 строк с гипердактилическими окончаниями.

Самое разграничение это по сути дела условно, потому что в живом произношении, по всей вероятности, и гипердактилические окончания имели дактилическое произношение («заутреннюю», «усобицами», «жалобою», «Всеволоде»).

Характерно, что в дактилическом народном былинном стихе также нередко встречаются гипердактилические окончания (так, на 500 строк былинного стиха пришлось 20 гипердактилических окончаний).[22] В лермонтовской «Песне про купца Калашникова» на первые сто строк приходится девять гипердактилических окончаний. Если такого рода окончания и не имеют дактилического звучания, они все равно чрезвычайно легко осваиваются в дактилическом тексте и, следовательно, с достаточным основанием могут быть отнесены к тому же ритмическому типу, что и те строки «Слова», которые имеют дактилическое окончание как таковое.

Таким образом, перед нами возникает сравнительно устойчивая ритмическая доминанта «Слова»: в нем существенное значение имеют строки с дактилическим окончанием. Это уже резко отграничивает его от прозы, где синтагматическое членение не связано с относительно постоянно сопутствующим звуковым признаком, в данном случае дактилическим окончанием.

Но если намеченная нами доминанта более или менее отвечает реальной ритмической организации «Слова», то мы вправе попытаться соотнести с ней такого рода строки, которые могут быть отнесены к господствующему типу, если мы предположим в них всего одну небольшую ошибку, по выражению Востокова, «бестолкового переписчика»: перестановку в конце строки всего одного слова — прилагательного.

В названной нами работе С. П. Обнорского указано на характерное для «Слова» двойственное употребление прилагательных — препозитивное и постпозитивное. С. П. Обнорский справедливо считает, что постпозитивное употребление прилагательных, составляющее одну из ярких особенностей «Слова», роднит его «с общими источниками народно-поэтического языка». Пытаясь объяснить различное употребление прилагательных, он предполагает, что препозитивные прилагательные имеют реальное значение, а постпозитивные — эмоциональное: «по руской земли» и «за землю рускую».[23]

---

[20] В конце работы мы даем пример такого разделения «Слова».

[21] Все цитаты приводятся по изданию: Слово о полку Игореве. Поэтические переводы и переложения. Под общей редакцией В. Ржиги, В. Кузьминой и В. Стеллецкого. М., 1961.

[22] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950 («Сорок калик», стр. 195; «Дюк», стр. 284; «Василий и Батыга», стр. 292; «Добрыня и Маринка», стр. 592).

[23] С. П. Обнорский. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода, стр. 170—172.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако более чем в 50 случаях мы замечаем, что перестановка прилагательного на конец строки восстанавливает дактилическое звучание строки. Например: «въсплескала лебедиными крылы». Поскольку речь идет о лебединых крыльях Обиды, нет основания предполагать здесь реальное значение препозитивного прилагательного. Но, поставив его на конец строки, мы восстановим ее дактилическое звучание.

Мы имеем все основания думать, что постановка прилагательного в конец строки, если оно поддерживает общее ритмическое движение строк с дактилическими окончаниями, представляется поэтически более объективно мотивированной, чем весьма субъективное и смутное разграничение прилагательных по степени их эмоциональности. Мы можем поэтому предположить, что при переписке «Слова» в ряде случаев прилагательное как бы обгоняло существительное и писец, не видя здесь смыслового различия, ставил существительное вслед за прилагательным, не замечая нарушения ритма. Например: «своими сильными плъкы» — «своими плъкы сильными»; «преградиша чрълеными щиты» — «преградиша щиты чрълеными»; «наведе своя храбрыя плъкы» — «наведе своя плъкы храбрыя»; «Олговичи, храбрыи князи» — «Олговичи, князи храбрыи»; «нъ своя вѣщіа пръсты» — «пъ своя пръсты вѣщіа» и т. д.

Мы встречаем такого типа строки, где перестановка предпоследнего слова на конец восстанавливает дактилическое звучание и тогда, когда эти слова не относятся к числу прилагательных. Например: «Коли Игорь соколом полетѣ» (полетѣ соколом), «и не ковылу зелену паполому постла» (постла паполому), «и жалость ему знаменіе заступи» (заступи знаменіе), «нъ розьно ся имъ хоботы пашутъ» (пашутъ хоботы), «стязи глаголють: половци идуть» (идуть половци), «отворяеши Кіеву врата» (врата Кіеву).

Таких случаев более тридцати.

Если прибавить сюда еще до 30 строк, где предположительное восстановление дактилических окончаний связано с перестановкой третьего от конца слова, со сравнительно резкой энклизой и т. п., то окажется, что строки, в которых может быть как бы восстановлено дактилическое окончание, вместе с теми, которые имеют дактилическое или гипердактилическое окончание, составят более 480 строк, в то время как строки с женскими и мужскими окончаниями дадут около 130 строк, т. е. немного более одной пятой общего числа строк «Слова».

Следует иметь в виду, что сами по себе и женские и мужские окончания встречаются в былинном дактилическом стихе, хотя и сравнительно редко: в тех же 500 строках народного стиха, о которых уже говорилось, встретилось 11 женских и 12 мужских окончаний.[24] Как видим, в «Слове» их значительно больше. Однако практически многие из строк, которые мы относим к этой группе, по всей вероятности, как и в народном стихе, благодаря значительно более свободному отношению к ударению включались в дактилическое звучание. Очевидно, именно в этих строках мы вправе предположить наличие большого количества ошибок, пропусков, замен, перестановок и т. п., в силу чего они отходят несколько дальше от общего ритмического движения «Слова».

В свое время Гильфердинг справедливо заметил, что «неправильность в стихотворном размере есть признак порчи» поэтического документа, «а совершенное отсутствие размера — дальнейший признак такой порчи».[25] Это замечание несомненно имеет общий характер. Поучительно

[24] По данным Штокмара, на 513 строк «Песни про купца Калашникова» Лермонтова приходится 12 женских и 50 гипердактилических окончаний («Литературное наследство», т. 43—44, 1941, стр. 331). Таким образом, дактилические окончания в былинном стихе дают примерно десять процентов отклонений, женских и гипердактилических, и это не противоречит — в определенной мере — его ритмическому строю.

[25] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. I, стр. 65—66.

lib.pushkinskijdom.ru

сопоставить с ним замечание А. Е. Бертельса об арабской системе стихосложения «Аруз»: «Скандирование стиха помогает правильно прочитать рукописный или литографированный текст, обычно изобилующий описками и пропусками. Если в стихе обнаруживается отклонение от соответствующей схемы аруза, причем отсутствуют необходимые или имеются излишние метрические единицы, можно с уверенностью сказать, что это результат небрежности переписчика, исказившего текст оригинала».[26] Эти же соображения мы вправе отнести и к ритмике «Слова».

Если современные исследователи «Слова» идут на существенные исправления его смысловой стороны, читая, скажем, не «бремены», а «камены» (Якобсон), или не «по дубию», а «под облаки» (Айналов), то, совершая те или иные перестановки ритмического характера, мы не вторгаемся в область смысла. Но существенные нарушения ритма не могут не сигнализировать нам о возможных нарушениях здесь и смысловой стороны текста.

Однако даже если предположить, что мы правильно прочли те 360 строк «Слова», которые имеют дактилические и гипердактилические окончания, что мы правильно восстановили дактилическое звучание еще 120 строк и, исходя из предположения о неравноправности ударения в стихе, о возможных его перестановках и т. п., снизили количество женских и мужских окончаний, скажем, до нормы, близкой к народному стихосложению, — наше представление о ритмике «Слова» остается еще весьма упрощенным, поскольку мы определили лишь самое членение его на строки с дактилическим окончанием, т. е. установили его родовую принадлежность к стихотворной речи. Между тем своеобразие стиха определяется еще и его видовыми отличиями, т. е. той внутренней соизмеримостью, которой обладают стихотворные строки (применительно к русскому стиху — главным образом тем или иным организованным соотношением ударных и безударных слогов). Если мы не установим той или иной внутренней соизмеримости между собою строк с дактилическим окончанием, то характеристика «Слова» как текста, имеющего стихотворную организацию, останется лишь очень условной и предположительной.

Чтобы не оперировать произвольными допущениями (перестановка прилагательных на конец строки и т. п.), мы остановимся только на наиболее бесспорных случаях — на строках с дактилическим окончанием (их более 300) — и рассмотрим их с точки зрения распределения ударных и безударных слогов.

По началу вывод наш окажется малоутешительным. Если мы будем рассматривать любое расположение ударных слогов в отдельной строке как самостоятельный ритмический вид, то обнаружится, что на 300 с небольшим дактилических строк «Слова» приходится около 77 самостоятельных видов расположения ударений внутри строки. Другими словами, каждый вид повторяется всего три-четыре раза, и установить внутреннюю соизмеримость строк при таком их многообразии явно невозможно.

Проверим, однако, этот вывод, сопоставив «Слово» с текстами, ритмическая организация которых в какой-то степени близка к «Слову», поскольку они тоже строятся на чередовании строк, имеющих дактилическое окончание.[27]

---

[26] Вахид Табризи. Джам' — и муҳтасар. Трактат о поэтике. Критический текст, перевод и примечания А. Е. Бертельса. Изд. восточной литературы. М., 1959, стр. 10.

[27] Выбирая тексты для сравнения их ритмики с ритмикой «Слова», мы исходили из ряда соображений. Былина «Дунай», как отметил Гильфердинг, в исполнении Рябинина имела два ритмических варианта, т. е. текст ее особенно разнообразен в ритмическом отношении. «Песня про купца Калашникова» Лермонтова представляет собой уже литературно обработанный образец ритмики народного былинного стиха и, стало быть, с особенной ясностью характеризует его ритмический строй, является, так сказать, его своеобразной теорией в концентрированном виде. Наконец, историческая песня «Авдотья Рязаночка» восходит к XIII веку, т. е.

lib.pushkinskijdom.ru

В «Песне про купца Калашникова» на первые сто строк приходится 22 вида расположения ударений; на первые сто строк былины «Дунай»[28] их приходится 29; наконец, на сто строк исторической песни «Авдотья Рязаночка» приходится 46 таких видов.

Соотношение, как видим, однотипное, и в то же время сомневаться в стихотворной природе названных произведений у нас нет никаких оснований. Более того, подавляющая часть тех видов расположения ударений в строке, которые мы обнаруживаем в «Песне про купца Калашникова», «Дунае» и «Авдотье Рязаночке», совпадает с теми видами, которые имеются в «Слове»: «Песня про купца Калашникова» дает 16 совпадений из 22, «Дунай» — 23 и 29 и, наконец, «Авдотья Рязаночка» — 32 из 46.

При этом несовпадение, главным образом в «Авдотье Рязаночке», возникает вследствие наличия удлиненных строк с большим количеством ударений, несомненно испорченных за счет либо добавления лишних слов (как мы это видели в примере, данном С. К. Шамбинаго), либо за счет возможного слияния двух строк в одну и т. п.

Таким образом, само по себе многообразие видов отдельных строк с точки зрения распределения в них ударений и индивидуального их звучания, как видим, не противоречит возникновению единого ритмического движения в стихе былинного типа, и это объясняется тем, что многообразие здесь по сути дела кажущееся. Ритмичность речи определяется не совпадением одинаковых, а повторением однородных, близких в основном, но в частностях могущих существенно и расходиться единиц ритма. Строки «Пора, пора, рога трубят» и «Адмиралтейская игла» сравнительно мало похожи друг на друга: в первой ударения падают на второй, четвертый, шестой и восьмой слоги, во второй — только на четвертый и восьмой. Однако у них есть главная общая черта — расположение ударений на четных слогах, и это определяет их ритмическую соизмеримость.

В былинном стихе и в стихе «Слова» (а мы уже не можем не заметить их внутренней близости), стало быть, точно так же нужно разграничивать основные, наиболее устойчивые признаки ритмической близости строк и те частные отступления. которые придают строке индивидуальный характер. Если мы произведем такое разграничение, то увидим, что отмеченное нами многообразие различных видов дактилических строк «Слова» (77), так же как и многообразие стиха других названных здесь произведений, может быть сведено в сравнительно небольшие и устойчивые группы.

Здесь нужно сделать одну оговорку методического характера. Былинный стих, как и стих «Слова», — стих не равносложный: количество слогов в строке в нем переменно и дает очень большие градации. В стихе такого типа сравнивать строки между собой для того, чтобы уловить ту

дает пример наиболее древнего типа народного стиха. Конечно, отнесение ее к XIII веку гипотетично, но прав Б. Путилов, когда пишет: «Анализ многих песен показывает, что их историческое содержание и художественная форма принадлежат далекому прошлому. Рассматривая исторические песни XIII—XVI веков, мы сталкиваемся с фактом значительной стойкости художественных традиций, перед которой бессильно время и которая как будто не испытывает влияния сменяющейся действительности» (Б. Н. Путилов. Русские исторические песни XIII—XVI веков. В кн.: Исторические песни XIII—XVI веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 15). Ритм песни, в частности, мог нарушиться, но не замениться новым. Об устойчивости лексических элементов поучительные данные собраны в работе Морриса Сводеша «Лексико-статистическое датирование доисторических этнических контактов» («Новое в лингвистике», 1960, вып. 1, стр. 33).

Следует заметить, что сколько-нибудь существенных различий в ритмике всех этих трех произведений нет, но стих «Авдотьи Рязаночки» несомненно представляется по характеру его нарушений и другим показателям наиболее древним. Совпадение или, наоборот, расхождение ритмики «Слова» и этих произведений является очень существенным аргументом для проверки вопроса о значимости дактилических окончаний для ритмики «Слова».

[28] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. II, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

или иную систему распределения ударных и неударных слогов, можно только в том случае, если мы найдем такой пункт, по отношению к которому каждый слог будет соизмерим в одинаковой степени.

Таким пунктом в стихе является конечное ударение строки, связанное с паузой после повторяющегося окончания (в данном случае дактилического). И подсчет слогов должен идти от последнего ударения: поскольку все остальные слоги находятся в одинаковой соизмеримости с этим последним ударением, в каждой строке есть второй от конца слог, третий от конца слог и т. д. Поэтому счет слогов, в особенности в неравносложном стихе, следует вести справа налево, принимая последний ударный слог за первый. Это позволит нам уловить ритмическое сходство или различие строк.[29]

В строках «Камо туръ поскочяше», или «Кають князя Игоря», или «Царь Бахмет турецкиий» («Авдотья Рязаночка») три ударения, которые расположены (считая от последнего ударения, т. е. справа налево) в порядке 5—3—1. Этот строй останется тем же, если мы в начале поставим один безударный слог: «Не мало ти величія», или «Ни нама красны дѣвице», или «А Донъ шеломы выльяти», или «К царю Бахмы турецкому» («Авдотья Рязаночка»). В первом случае схема —⏑—⏑—⏑⏑, во втором ⏑—⏑—⏑—⏑⏑. Поставим два безударных слога в начале: «Оттвори врата Новуграду» (⏑⏑—⏑—⏑—⏑⏑). Перед нами еще одна вариация основного порядка расположения ударений в строке по принципу нечетности.

Рассмотрим другой случай — не добавление одного или более безударного слога в начале строки, а пропуск ударного слога в середине строки: «На полѣ незнаемѣ» (5—1; —⏑⏑⏑—⏑⏑). В начале мы также можем найти по тому же типу добавление безударного слога: «Ни соколу, ни кречету» (⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑) или «Ту нѣмци и венедици» (⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑).

Возможно и добавление двух слогов: «По былинам сего времени» или «Того стараго Владимера», «О шеломы половецкыя», «Конець поля половецкаго», «Отвечал ей царь, ответ держал» («Авдотья Рязаночка»), «И все пили, царя славили» («Песня про купца Калашникова») (по схеме ⏑⏑—⏑⏑⏑—⏑⏑).

Возможно и добавление ударного слога с сохранением того же принципа нечетности в расположении ударений: «Страны ради, гради весели» (7—5—3—1) или «Та стремглав па землю падает» («Песня про купца Калашникова»). За счет наращения начальной части строки могут возникать и другие различные вариации, восходящие к общему типу (9—7—5—3—1; 11—9—7—5—3—1), или с пропусками (9—7—5—1), или с безударными слогами. Например: «Все есть добры молодци поженены» (9—7—5—1, «Дунай»), «Столько я один хожу холо́ст, не же́неной» (11—9—7—5—3—1, «Дунай»). И в «Слове»: «О! далече зайде соколъ, птиць бья къ морю» (11—9—7—5—3—1) или «Омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ» (9—7—5—1). Ср.: «О полден люты зверй́ да опочи́н держат» «Авдотья Рязапочка»), «Говорит ей царь Бахмет турецкиий» (7—5—3—1, там же) или: «Государь ты наш, Иван Васильевич» (7—5—3—1, «Песня про купца Калашникова»).

Все эти примеры позволяют нам сказать, что, во-первых, мы наблюдаем в «Слове» ряд строк различного строения, но явно восходящих к общему ритмическому типу, т. е. внутренне однородных по их ритмической

[29] М. П. Штокмар. Основы ритмики русского народного стиха. «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1941, № 1, стр. 124; там же примеры анализа былинного стиха под этим углом зрения. См. также: Л. И. Тимофеев Очерки теории и истории русского стиха Гослитиздат, М., 1958, стр. 69 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

структуре, и, во-вторых, что строки аналогичного типа мы находим в избранных нами для контроля и сравнения образцах русского народного стиха: в былине «Дунай», в исторической песне XIII века «Авдотья Рязаночка» и в «Песне про купца Калашникова» Лермонтова. Важно отметить и частоту встречаемости строк этого типа: в «Слове» их более 70 (на 300 строк с дактилическим окончанием), в «Дунае» — 42 (на 100), в «Песне про купца Калашникова» — 17 (на 100), в «Авдотье Рязаночке» — 25 (на 100). Но на самом деле их больше, поскольку относительная свобода расстановки безударных слогов в стихе такого типа, не меняя его реального звучания, внешне меняет его ритмическую формулу. В строке «И сказал ему царь Иван Васильевич» ударения падают на 8—5—3—1 слоги. Изменим ее немного: «И сказал ей царь Иван Васильевич», она примет форму 7—5—3—1. Поэтому строки «Слова»: «Хотять полетѣти на уедіе», или «Вонзите свои мечи вережени», или «Половецкую землю мечи цвѣлити», так же как строки «Дуная»: «Все за столом сидят умолкнули», «Понизенько он князю поклоняется»; «Песни про купца Калашникова»: «И любуются, глядя, перешептываясь»; «Авдотьи Рязаночки»: «Пораздумалась женка, порасплакалась», «Подступал тута царь Бахмет турецкий» — мы вправе рассматривать как вариации того же основного типа с передвижкой ударения с 7-го на 8-й слог, не влияющей на внутреннюю соизмеримость строк, относящихся к этому же типу.

Учитывая такие строки, несколько осложненные в начальной части но в конечном счете выравнивающиеся по типу 5—1, 5—3—1 и т. д., мы находим, что они составляют в «Слове» 97 (на 300), в «Рязаночке» 43 (на 100), в «Дунае» 63 (на 100) и в «Песне про купца Калашникова» 27 (на 100). Несомненно, что эти осложненные и обычно многосложные строки в некоторых случаях свидетельствуют о том или ином повреждении текста с ритмической его стороны, пропуске повторения, вследствие чего две строки могли соединиться в одну и т. д. Строка «Слова» «А вѣ соколца опутаевѣ красною дѣвицею», включающая 15 слогов, возможно состоит из двух:

А вѣ соколца опутаевѣ,
Опутаевѣ красною дѣвицею

Повторение пропущено, и две строки слились в одну. Характерно что в «Авдотье Рязаночке» таких удлиненных строк особенно много (20 на 100), в «Слове» их 18 (на 300).

Таким образом, мы можем сделать предварительный вывод относительно того, что членению «Слова» на строки, несущие дактилические окончания, отвечает и определенная тенденция к внутренней их соизмеримости, выражающаяся в определенном порядке расположения ударений внутри строки. При этом очевидно, что эта тенденция роднит ритмическую структуру «Слова» с народным стихосложением, поскольку перед нами устойчивые совпадения между «Словом» и тремя образцами, взятыми нами для контрольных сопоставлений.

Однако отмеченная ритмическая тенденция не исчерпывает, конечно, ритмического многообразия народного стиха. В «Слове» из 300 с лишним строк с дактилическим окончанием лишь около ста характеризуется рассмотренной нами тенденцией к нечетному расположению ударений (она условно может быть названа хореической).

Гильфердинг пишет по поводу былины «Дунай»: «Эта былина, как она записана при первой встрече собирателя с Рябининым в Кижах и здесь напечатана, представляет размер, который можно назвать дактилическим. В Петербурге Рябинин пел ее несколько иначе, растягивая стихи и придавая им посредством вставочных частиц и удлинения некоторых слов обыкновенный размер других былин — размер хореический. На вопрос о причине этого Рябинин отвечал, что от утомления он не может попасть на настоящий „голос“ этой былины, который для него теперь

lib.pushkinskijdom.ru

стал слишком труден, и поэтому переменил ее склад на более легкий. На предложение собирателя записать былину во второй раз, как он ее стал петь в Петербурге, Рябинин отвечал просьбою этого не делать, потому что в таком случае былина о Дунае явилась бы не в настоящем своем виде».[30]

В самом деле, в «Дунае» мы встречаем ряд строк трехсложного типа (7—4—1): «Белою лани напольскою», «Все-то сидят пьяны веселы», «Есть-то у ко́роля дру́га дочь» и др.

Как и в строках нечетного типа, мы наблюдаем приращение безударных слогов в начале строки: «Да и на руссьских могучих богатырей» (◡◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡), перестановку начального ударения и т. п. Таких случаев в «Дунае» — 31 (на 100). Но это не только особенность «Дуная». Строки трехсложного типа входят и в «Авдотью Рязаночку» — 38 (на 100), и в «Песню про купца Калашникова» с различными вариациями в начальной части строки (52 случая на 100). Например: «Мило́го-то братца родимого», «Воевал он на землю российскую» («Авдотья Рязаночка»), «Иль конь захромал худо кованый», «Иль с ног тебя сбил на кулачном бою», «Полосатой фатой закрывается» («Песня про купца Калашникова»).

На 1000 строк былинного стиха приходится 243 ударения на 4-м слоге, что свидетельствует о тенденции к трехсложному ритму. В «Слове» их примерно 270 на все 600 строк (учитывая возможную спорность чтения). Таким образом, этого типа строки легко совмещаются со строками нечетного типа, образуя вместе с тем несколько более сложный в ритмическом отношении строй.

Наличие в «Слове» такого рода строк является очень существенным подтверждением близости его ритмики к ритмике народного стиха. На 300 дактилических строк строк этих в нем, учитывая все их вариации, 100, т. е. примерно то же соотношение, что и в произведениях, взятых нами для сравнения. Остановимся на нескольких примерах: «Русскаго злата насыпаша», «Уношу князю Ростиславу». Это наиболее ясная форма: 7—4—1. Наращение безударного слога дает форму: «По уноши князи Ростиславѣ», «Молотят чепи харалужными»; двух безударных слогов: «Побѣгоша къ Дону великому», «А мои ти готови, осѣдлани», «А поганіи сами побѣдами»; трех безударных слогов: «То растѣкашется мыслію по древу» и др.

Возможны и сдвиги ударений в начальной части строки. Важно отметить справедливое положение М. Штокмара, что «нарастание отклонений для каждого следующего от конца ударения все увеличивается, и закономерность размещения ударений убывает от конца стиха к его началу».[31] Приведем некоторые примеры из «Слова» с параллелями из других произведений: «Искусити Дону великаго» (6—4—1), «За твои-то речи разумныя» («Авдотья Рязаночка»), «Отвечает так Кирибеевич» («Песня про купца Калашникова»), «За меня за князя Владимира» («Дунай»); «Завтроку и обѣду и ужинѣ» (9—4—1), «Личушком-то она супроти́в тобя» («Дунай»), «Мелкия-то речушки бродо́м брела» («Авдотья Рязаночка»).

Возможны сочетания в начальной части строки и наращения слогов и сдвига ударений (8—4—1): «Уже соколома крильца припѣшали», «Понизешеньку ему поклонилася» («Авдотья Рязаночка»), «Пословечно государь выговаривал» («Дунай») и др.

Таким образом, и в этом отношении аналогия между «Словом» и произведениями, написанными народным стихом, совершенно несомненна. Перед нами все время проходят точные совпадения конкретных ритмических форм в их непосредственном слоговом составе, а стало быть, и в реальном звучании стиха.

[30] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом, т. II, стр. 783.
[31] М. П. Штокмар. Основы ритмики русского народного стиха, стр. 126.

lib.pushkinskijdom.ru

Следует отметить еще одну группу совпадений, дающую близкое к трехсложным размерам расположение ударений: 6—3—1 (с соответствующими вариациями). Например: «Грозный великий кіевскый» (—∪∪—∪—∪∪) или «Он-де стоял под городом» («Авдотья Рязаночка»). Здесь также могут быть вариации: «А Руской земли веселіа» (∪—∪∪—∪—∪∪) или «И рече ему буй туръ Всеволодъ», «На Москве-реке сын купеческий» («Песня про купца Калашникова»), где в начале строки соответственно один или два безударных слога. Вариации, как и в других случаях, могут возникать и благодаря оттенкам в расположении в начале строки ударных слогов, например: «На синѣмъ море у Дону плещучи» (8—6—3—1), или «Полотенцо новое, шелком шитое» («Песня про купца Калашникова»), или «Во темных лесах напустил лютыхъ зверей» («Авдотья Рязаночка»), или «Изъ земли Половецкой на землю Рускую» (9—6—3—1) и т. д. Таких случаев в «Слове» более сорока (на 300).

Оставляя в стороне второстепенные ритмические формы, не меняющие общей картины, и не включая материала по строкам, не имеющим дактилического окончания (или имеющим его, как мы выше говорили, гипотетически), мы можем прийти к выводу, что перед нами в «Слове» проходит устойчивая система внутренне соизмеримых ритмических единиц (с дактилическим окончанием или тяготеющим к нему), принципиально однородных с ритмическими единицами народного стихосложения. Приведенные примеры дают ряд столь постоянных совпадений со «Словом», что общность их несомненно убедительна. Возникает вопрос: не даст ли нам представление об устойчивой ритмической доминанте, организующей «Слово», возможности известной проверки строк «Слова», в которых этот строй в той или иной мере нарушен?

Мы еще не говорили о том, что среди строк, имеющих дактилическое окончание, встречаются укороченные строки с двумя ударениями типа 4—1 (с количеством слогов от четырех до пяти-шести и в редких случаях до семи). Между тем в «Слове» господствуют строки с тремя и четырьмя ударениями (196 на 300), с количеством слогов (до последнего ударения) главным образом от 6 до 11 (более 400 случаев на 600 строк «Слова»). Выше мы уже отмечали, что удлиненные строки, по всей вероятности, вследствие пропусков слиты из двух, укороченные же строки, можно думать, представляют собой концы строк, возникшие либо в результате утраты начала, либо благодаря тому, что писец опустил повторение. Встречающиеся в «Слове» строки типа 5—1 и 6—1 (30 случаев на 300) все же сохраняют соизмеримость со строками, несущими большее число ударений. Это подтверждается и тем, что строки этого типа встречаются и в «Песне про купца Калашникова» (8 случаев на 100), и в «Дунае» (2 случая), а в «Авдотье Рязаночке», стих которой явно значительно старше и поэтому местами ущербен, количество укороченных и в особенности удлиненных строк больше, и в ней имеются и строки типа 4—1 (4 на 100). Возьмем следующий отрывок из «Слова»:

Съ заранія въ пятък потопташа
Поганыя плъкы половецкыя;
И рассушясь стрѣлами по полю,
Помчаша красныя дѣвкы половецкыя,
А с ними злато, и паволокы,
И драгыя оксамиты.

Очевидно, что последняя строка ритмически выпадает из коптекста и в то же время не вызывает ощущения смысловой незавершенности. Если предположить здесь опущенное повторение: «И паволокы и драгыя оксамиты», строка, выпадающая из ритма, станет в общий ряд, восстановит внутреннюю соизмеримость с другими строками.

lib.pushkinskijdom.ru

Другой пример:

Быти грому великому!
Идти дождю стрѣлами
Съ Дону великаго!

Перед нами снова строка 4—1. Предположим повтор: «Стрѣлами съ Дону великого».

Или:

Ту пиръ докончаша храбріи русичи:
Сваты попоиша, а сами полегоша
За землю Рускую.

Восстановим рефрен, и строка входит в общий ритм: «Полегоша за землю Рускую».

В большинстве случаев короткие строки совпадают с возможными рефренами и, таким образом, перестают быть короткими, входят в общий ритмический строй:

Ту нѣмци и венедици,
Ту греци и морава
Поют славу Святъславлю,
Кають князя Игоря,
Иже погрузи жиръ во днѣ Каялы,
‹Во днѣ Каялы› рѣкы половецкія...

В скобки заключен восстановленный рефрен.

Еще резче эта возможная опора на рефрен укороченной строки ощущается в строке типа 3—1. Таких строк нет ни в «Песне про купца Калашникова», ни в «Дунае», в «Авдотье Рязаночке» на 286 строк текста их всего две, в «Слове» — 14 (с дактилическими окончаниями).

Ту Игорь князь высѣдѣ изъ сѣдла злата,
А въ сѣдло кощіево.

Здесь укороченная строка восстанавливается при помощи рефрена: «Из сѣдла злата, а въ сѣдло кощіево». Аналогично восполняется и укороченная строка в «Авдотье Рязаночке».

Так умей-ка попросить и головушки
‹Головушки› из трех едипыя.

Можно, таким образом, думать, что в большинстве случаев укороченные строки свидетельствуют о пропущенном рефрене. Если же рефрен не подсказывается предшествующей строкой, можно предположить, что в строке имеется смысловой пропуск. Таковы, например, строки: «Яко вихрь выторже», «И нѣговахуть мя», «А Володимиръ подъ рапами».

Пример с укороченнымп строками ясно говорит о реальности основного строя ритма «Слова». Располагая представлением об основных формах этого строя, мы вправе поставить вопрос о возможности своего рода реконструкции его ритма, о выделении — как основы — наиболее устойчивых типов строк и соотнесении с ними таких строк, в которых этот строй затемнен. Это позволит нам, в частности, проверить соотношение ритма и текста применительно к темным местам и т. д.

Мы до сих пор, для того чтобы точнее соотнести различные ритмические вариации строк, сравнивали их между собой, учитывая и ударные и безударные слоги. Очевидно, что в «Слове», как и вообще в народном стихе, соотносятся и двусложные и трехсложные размеры. Может возникнуть сомнение: возможно ли на основании чередования различных единиц общее ритмическое движение? Но вопрос этот имеет чисто умозрительный характер: очевидно, что в живом звучании народного стиха перед нами — единый ритм, который в терминологии стопной теории можно было бы назвать дактило-хореическим стихом (другим видом его является, например, русский гекзаметр). Однако дело не в терминологии.

lib.pushkinskijdom.ru

Чередование неравносложных строк, где ударные и безударные слоги располагаются несимметрично, естественно, определяет прежде всего особую весомость ударений, в силу чего строки соотносятся между собой по числу ударений в них (главным образом 3—4). Но неравноправность ударений, о которой мы в начале говорили, сказывается и в народном стихе. В свое время С. Карцевский выдвинул положение, что в речи повествовательного типа всякая фраза может быть разделена на две части, двухчастна.[32] Каждая из этих частей обладает своим основным ударением, к которому примыкают остальные входящие в нее ударения, и стихотворная строка приобретает двухчастный интонационно-ритмический характер, поскольку, как замечает С. Карцевский, «фраза имеет две интонационных вершины». Соизмеримость ритмических единиц былинного стиха в конечном счете определяется этой интонационно-ритмической двухчастностью при том или ином несовпадении в числе и месте безударных и ударных слогов. Эту особенность ритмики народного былинного стиха очень последовательно выдерживает Лермонтов в «Песне про купца Калашникова»:

Не сияет на небе / солнце красное.
Не любуются им / тучки синие:
То за трапезой сидит / во златом венце,
Сидит грозный царь / Иван Васильевич.
Позади его / стоят стольники,
Супротив его / все бояре да князья,
По бокам его / все опричники;
И пирует царь / во славу божию,
В удовольствие свое / и веселие.

Двухчастность строки является здесь тем объединяющим началом, которое, сглаживая различие в числе безударных и ударных слогов, обусловливает внутреннюю соизмеримость строк, вытекающую из повторяемости тех основных ритмических элементов, которые мы ранее рассматривали.

Такое же построение мы наблюдаем в «Слове»:

Трубы трубять / въ Новѣградѣ,
Стоять стязи / въ Путивлѣ;
Игорь ждетъ / мила брата Всеволода
И рече ему / буй туръ Всеволодъ:
«Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый / ты, Игорю,
Оба есвѣ / Святъславличя!»

Таким образом, разнообразие типов строк и в «Слове», и в произведениях, рассмотренных нами параллельно, не нарушает единого ритмического движения и легко совместимо в реальном звучании стиха.

Мы можем теперь считать в достаточной мере обоснованным наш вывод о том, что ритмика «Слова» покоится на традиции народного былинного стихосложения. Ее характерными признаками являются дактилические окончания строк, повторяющиеся типы сочетания ударных и безударных с определенными их вариациями, двухчастность интонационно-ритмической основы строки. С поправкой на пропуски, перестановки, описки и вставки в ритмике «Слова» явственно проступают именно эти характерные черты. Реконструируя текст «Слова» в установленном направлении, мы получим возможность более полно определить его отношение к народно-поэтической традиции, уловить взаимоотношение ритма и текста, что, в частности, важно для точной передачи ритмики «Слова» в переводе. Анализ ее очень важен и в плане изучения истории русского стихосложения. Мы здесь оставляем в стороне вопрос о связи ритма и напева в «Слове»; если она имела место, то, конечно, в еще большей мере

[32] S. Carcevskij. Sur la phonologie de la phrase. «Travaux de la Cercle Linguistique de Prague 4», Prague, 1931, pp. 192—211.

lib.pushkinskijdom.ru

проясняла его ритмическую структуру. А. И. Соболевский заметил в свое время, что «Слово» «несомненно... было назначено для чтения вслух и притом, судя по стихотворному складу нескольких мест, речитативом».[33]

Рассмотрим начало «Слова» в плане реконструкции (в минимальной мере!) его предположительного ритмического строя:

Не лѣпо ли ны бяшеть, братіе,
Начяти старыми словесы трудных повѣстій
О плъку Игоревѣ, Игоря Святъславлича!
Начати же ся пѣсни тъй (*перестановка*)
По былинамъ сего времени,
А не по замышленію Бояню.
Бояпъ бо вѣщій, аще кому хотяше творити пѣснь, (*перестановка*)
То растѣкашется мыслію по древу,
Сѣрымъ вълкомъ по земли,
Шизымъ орломъ подъ облакы.
Помняшеть бо рече първыхъ временъ усобіцѣ.
Тогда пущашеть десять соколовь на стадо лебедѣй;
Которыи дотечаше, та преди пѣснь пояше
Старому Ярославу, храброму Мстиславу,
Иже зарѣза Редедю предъ пълкы касожьскыми,
Красному Романови Святъславличю.
Боянъ же, братіе,
Не десять соколовь на стадо лебедѣй пущаше,
Нъ своя пръсты вѣщіа (*перестановка*)
На живая струны въскладаше;
Они же сами княземъ славу рокотаху.

Почнемъ же, братіе, повѣсть сію
От стараго Владимера
До нынѣшняго Игоря,
Иже истягну умь своею крѣпостію (*перестановка*)
И поостри сердца своего мужествомъ,
Наплънився духа ратнаго, (*перестановка*)
Наведе своя плъкы храбрыя (*перестановка*)
На землю Половѣцькую за землю Руськую.

Тогда Игорь възрѣ на солнце свѣтлое (*перестановка*)
И видѣ отъ него тьмою
Вся своя воя прикрыты.
И рече Игорь къ дружинѣ своей:
«Братіе и дружино!
Лучежъ бы потяту быти,
Нежеле полонену быти:
А всядемъ, братіе, на свои бръзыя комони,
Да позримъ Дону сипего». (*перестановка*)
Спала князю умь полони,
И жалость ему заступи знаменіе (*перестановка*)
Искусити Дону великаго.
«Хощу бо, рече, копіе приломити
Конець поля половецкаго:
С вами, русици, хощу главу свою приложити,
А любо испити шеломомь Дону».

О! Бояне, соловію стараго времени,
Абы ты сіа плъкы ущекотал,
Скача, славію, по древу мыслену, (*перестановка*)
Летая умомъ подъ облакы,
Свивая славы обаполы сего времени,
Рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы!
Пѣти было пѣснь Игореви того внуку:
«Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая:
Галици стады бѣжать къ Дону великому».
Чили въспѣти было, вѣщей Бояне, Велесовъ внуче:
«Комони ржуть за Сулою,
Звенить слава въ Кыевѣ...»

[33] А. И. Соболевский. Несколько мыслей об древней русской литературе. «Известия Отделения языка и словесности Академии наук», 1903, т. VIII, кн. 2, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

Трубы трубять въ Новѣградѣ,
Стоять стязи въ Путивлѣ;
Игорь ждетъ мила брата Всеволода.
И рече ему буй туръ Всеволодъ:
«Одинъ братъ, одинъ свѣтъ свѣтлый ты, Игорю,
Оба есвѣ Святъславличя!
Сѣдлай, брате, свои бръзыи комони,
А мои ти готови, осѣдлани
‹Осѣдлани› у Курьска напереди. (*повторение*)
А мои ти куряни къмети свѣдоми: (*перестановка*)
Подъ трубами повити, подъ шеломы възлелѣяны,
Конець копія въскръмлени;
Пути им вѣдоми, яруги имъ знаеми,
Луци у нихъ напряжени, тули отворени,
‹Тули отворени›, сабли изъострени; (*повторение*)
Сами скачють, акы сѣрыи влъци въ полѣ,
Ищучи себе чти, а князю славы.
Тогда въступи Игорь князь въ златъ стремень
И поѣха по полю чистому. (*перестановка*)
Солнце ему тъмою заступаше путь; (*перестановка*)
Нощь стонущи ему грозою птичь убуди;
Свистъ звѣринъ въста близъ.
Дивъ кличетъ връху древа,
Велитъ послушати земли незнаемѣ,
Вълзѣ, и Поморію, и Посулію,
‹И Посулію›, и Сурожу, и Корсуню, (*повторение*)
И тебѣ, блъванъ Тьмутораканьскый! (*перестановка*)
А половци неготовами дорогами
Побѣгоша къ Дону великому;
Крычатъ тѣлѣгы полунощы,
Рци, лебеди роспуженн.
Игорь къ Дону вои ведетъ.
Уже бо бѣды его пасетъ птиць по дубію,
Влъци грозу въсрожатъ по яругамъ;
Орли клектомъ на кости звѣри зовутъ;
Лисици брешутъ на щиты чръленыя. (*перестановка*)
О Руская земле! уже за шеломянемъ еси!
Длъго ночь мркнетъ. Заря свѣтъ запалила,
Мъгла поля покрыла;
Щекотъ славій успе, говоръ галичь убудися.
Русичи поля великая (*перестановка*)
Чрьленымн щиты прегородиша,
Ищучи себѣ чти, а князю славы.

Как видим, на 100 строк текста, более чем на четыреста слов, приходится всего девятнадцать малозначительных поправок (перестановка на конец предпоследнего слова и несколько повторений). Не влияя на смысл, они помогают раскрыть скрытую ритмичность текста, которая (учитывая сделанные выше ограничения в трактовке текста) на деле была, конечно, значительно более четкой.

Если бы перед нами был прозаический текст или текст другого ритмического строя, он оказал бы, так сказать, решительное сопротивление той ритмической сетке, которую мы на него наложили, исходя и из собственной структуры «Слова», и из очевидных параллелей с произведениями родственного ритмического типа. Недостаток места не позволяет нам дать здесь весь текст «Слова» но сто строк — все же одна шестая часть текста. По этому примеру легко проверить текст в целом.

Конечно, как уже не раз говорилось, разделение на строки и интерпретация их ритмического строя во многом спорны, но все же можно сказать, что общие закономерности, проступающие в ритмической организации «Слова», позволяют шире поставить вопрос о значении устно-поэтической традиции в создании этого памятника.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. ФРИДМАН

ПУШКИНСКИЕ ТЕМЫ В «ПОРТРЕТЕ» ГОГОЛЯ

Пушкин любил называть себя «крестным отцом» «Ревизора».[1] С полным правом мы можем считать его «крестным отцом» всего творчества Гоголя. Пушкина и Гоголя органически сближал реализм, характерный для русской классической литературы, ставившей перед собой задачу изображения действительности во всей ее жизненной правде. Творческие связи двух великих писателей часто определялись непосредственным влиянием, оказанным самим Пушкиным и его произведениями на молодого Гоголя. Но и в тех случаях, когда это влияние отсутствовало, творческие «переклички» Пушкина и Гоголя были в высшей степени поучительны и закономерны. Самая русская действительность николаевского времени подводила Пушкина и Гоголя к одним и тем же явлениям и проблемам, и они получали в их творчестве сходное по духу реалистическое воплощение и решение.

Творческие связи Пушкина и Гоголя намечены в ряде исследований. Так, в работах В. Гиппиуса подчеркивалась «сложная и глубокая зависимость творческих исканий Гоголя от литературного наследия Пушкина».[2] Особенно ценным и плодотворным явилось утверждение В. Гиппиуса о том, что Гоголь был союзником Пушкина в борьбе с реакционной журналистикой, что в годы издания «Современника» «сочувствия и несочувствия, друзья и враги у Пушкина и Гоголя... были одни и те же».[3] Интересная и содержательная статья «Гоголь — наследник Пушкина» принадлежит перу Д. Д. Благого. В ней тоже отмечено, что Гоголь «наряду с Лермонтовым» стал «гениальным продолжателем лучших традиций» «великого дела» Пушкина.[4] Некоторые исследователи справедливо указывали на «переклички» с Пушкиным в «Петербургских повестях» Гоголя. Г. А. Гуковский в своей посмертной книге «Реализм Гоголя» отметил сходство изображения Петербурга у Пушкина и Гоголя, хотя и отказался решать вопрос, «кто из двух гениальных людей повлиял здесь на другого и было ли здесь вообще какое-либо влияние».[5] Что же касается «Портрета», то он остался почти не изученным в свете пушкинских тем и идей. Эта проблема заняла главное место только в работе М. А. Цявловского «Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя».[6] В ней М. А. Цявловский убедительно показал, что Гоголь в «Портрете» воспользовался пушкинскими рассказами, в частности весьма вероятно, что Пушкин «подсказал Гоголю мысль» вывести в повести страшного ростовщика, прототипом которого был живший в Коломне ростовщик — индус Моджерама-Мотомалов.[7]

---

[1] Из воспоминаний графа В. А. Сологуба. «Русский архив», 1865, стр. 744.

[2] Василий Гиппиус. Литературное общение Гоголя с Пушкиным. «Ученые записки Пермского государственного университета», отдел общественных наук, вып. II, 1931, стр. 124.

[3] Там же, стр. 119. См. также книгу В. Гиппиуса «Гоголь» (Л., 1924, стр. 39—42) и его статью «Об историко-литературном значении Гоголя» («Литературный критик», 1938, № 4, стр. 33 и 39), где тоже доказывается, что Гоголь — ученик, союзник и наследник Пушкина.

[4] Д. Благой. Литература и действительность. Гослитиздат, М., 1959, стр. 402.

[5] Г. А. Гуковский. Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 261.

[6] «Звенья», кп. VIII, 1950, стр. 16—23.

[7] Там же, стр. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

Но работа М. А. Цявловского и наблюдения других исследователей, конечно, не исчерпывают вопроса, особенно потому, что «Портрет» дает очень яркий пример творческих связей двух великих писателей. Закономерной связи «Портрета» с художественным наследием Пушкина, обусловленной одинаковым отношением двух гениальных мастеров слова к действительности 30-х годов, а также их общей позицией в борьбе с реакционной журналистикой, и посвящена настоящая статья.

1

Гоголевский «Портрет» посвящен проблеме искусства. Главный герой повести — художник, а весь ее сюжет связан с историей таинственного портрета. Основным вопросом повести становится вопрос о том, каким должно быть искусство, чему и кому оно призвано служить.

Но нельзя понять и объяснить постановку и решение этой проблемы в «Портрете» вне борьбы Пушкина и Гоголя против требований, предъявляемых к искусству современной им реакционной критикой и правящими верхами самодержавно-крепостнического государства. Поэтому, прежде чем говорить об идейном содержании «Портрета» в связи с пушкинской традицией, необходимо кратко остановиться на эстетических позициях Пушкина и Гоголя в борьбе за подлинное реалистическое искусство.

Общеизвестна та жестокая и упорная война, которую в 30-е годы ведет Пушкин с пронырливыми и циничными представителями откровенно реакционной литературы — Булгариным, Гречем, Сенковским и др. Он отчетливо понимает, что деятельность «булгаринской группы» и самого «полицейского Фаддея» [8] проходит под покровительством правящих кругов, что Булгарин «продает свои сальные пасквили из-под порфиры императорской».[9] В то же время он знает, что эта деятельность, приобретающая все более широкие размеры, представляет огромную опасность для русской литературы, мешая ей идти по пути реализма и народности. «... Русская словесность головою выдана Булгарину и Гречу!» — с горечью восклицает Пушкин, мотивируя свое желание напечатать «Повести Белкина» под псевдонимом.[10]

В николаевскую пору Пушкин не только энергично и неутомимо борется с консервативной журналистикой, но и ставит общие проблемы, в частности вопросы о цели искусства и роли писателя в обществе. В своих эстетических декларациях он решительно отказывается подчинить искусство реакционной идеологии. С этой точки зрения все посвященные теме искусства лирические стихотворения Пушкина конца 20-х и 30-х годов являлись глубоко современными, несмотря на то, что основные вопросы литературной жизни николаевской поры были перенесены поэтом в плоскость общих эстетических проблем. В них Пушкин создает образ независимого писателя, отстраняющего официальные заказы верхов самодержавно-крепостнического государства и идущего в творческих поисках по своему собственному пути. Пушкин требует от писателей прежде всего «независимости», приводя при этом исторические примеры пагубных последствий ее потери. «... Независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы», — утверждает Пушкин в статье о Вольтере, осуждая последнего именно за то, что он «не имел самоуважения и не чувствовал необходимости в уважении людей», а потому «променял» «свою независимость на своенравные ми-

[8] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, Изд. АН СССР, стр. 149.
[9] Там же, стр. 170.
[10] Там же, стр. 133.

lib.pushkinskijdom.ru

лости государя».[11] Подлинной апологией творческой независимости художника от реакционной идеологии были строки из пушкинского стихотворения «Поэту»:

Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Именно эта независимость и приводила пушкинского поэта к конфликту с так называемой «чернью». Пушкин несомненно видел в «черни» общечеловеческое понятие, подразумевая под этим словом людей, лишенных морали, занятых погоней за материальными выгодами и потому не чувствующих и не понимающих искусства, но, по существу, его тирады, бичующие «чернь», были направлены против официальных кругов самодержавно-крепостнического государства[12] и продажной журналистики, против тех, кто в николаевскую пору старался навязать поэту консервативную идеологию. Подчеркивая, что в состав «черни» входят «клеветники, рабы, глупцы» («Чернь»), Пушкин прекрасно знал, где их искать в условиях реакции, на каждом шагу являвшей примеры полного человеческого падения.

И, по-видимому, симпатии Пушкина к начинавшему свой писательский путь Гоголю в значительной мере вызывались тем, что Гоголь даже по первому впечатлению подходил под тот идеал независимого и честного художника, который Пушкин хотел бы видеть в жизни. Влюбленность Гоголя в литературу, его полная преданность творческим занятиям бросились в глаза Плетневу, представившему Гоголя Пушкину в мае 1831 года. Об этой черте личности Гоголя Плетнев еще в феврале 1831 года сообщил Пушкину, и это было первым из того, что услышал Пушкин о Гоголе. Выражая желание познакомить Пушкина с «молодым писателем Гоголем, который обещает что-то очень хорошее», Плетнев добавлял: «Он любит науки только для них самих, и как художник готов для них подвергать себя всем лишениям. Это меня трогает и восхищает».[13] Эта черта не могла не тронуть и Пушкина, отнесшегося к Гоголю настолько «внимательно», что это поражало даже некоторых знакомых поэта и казалось им «вовсе непонятным».[14]

При сопоставлении позиций Пушкина и Гоголя в литературной борьбе 30-х годов сразу же обнаруживается их сходство. Как и Пушкин, Гоголь считает, что литературная жизнь его эпохи находится в крайне ненормальном состоянии из-за засилья всякого «сброду».[15] В напечатанной в первом томе пушкинского «Современника» статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» и ее черновых набросках Гоголь разоблачает деятельность реакционных журналистов, уличая их в «литературном невежестве», а также в том, что последние «сделались писателями» только «тогда, когда литература стала приносить значительный доход». «Они довели до того, что журнальная критика решительно стала незначительною», — утверждает Гоголь.[16] В отличие от Пушкина, впитавшего весь опыт декабризма и бурной общественной жизни начала 20-х годов, Гоголь не дает ясной политической характеристики «булгаринской группе», но ее деятельность вызывает в нем страшное возмущение и злую иронию. «Надоела мне эта „Северная пчела“: точь-в-точь баба, засидевшаяся в девках», — восклицает Гоголь

[11] Там же, т. XII, стр. 80 и 81.
[12] Характерно, что в «Борисе Годунове» Пушкина есть выражение «знатная чернь» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 86).
[13] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 153.
[14] А. И. Дельвиг. Мои воспоминания, т. I. [М., 1912], стр. 152.
[15] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I. СПб., 1901, стр. 189.
[16] Н. В. Гоголь, Сочинения, т. V, СПб., 1889, стр. 505. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

в «Тяжбе», а в одном из писем так говорит о «Библиотеке для чтения» и ее организаторах: «Это другая „Пчела“! И вот литература наша без голоса! А между тем наездники эти действуют на всю Русь».[17]

Молодой Гоголь был не только союзником Пушкина в борьбе с «булгаринской группой». Его эстетические взгляды формировались под непосредственным воздействием Пушкина. Тут несомненно играли важную роль беседы Гоголя с Пушкиным, содержание которых, конечно, часто вращалось вокруг проблемы искусства. С другой стороны, и произведения Пушкина, посвященные этой проблеме, не могли не повлиять на Гоголя. В своих письмах и статьях Гоголь нередко упоминает эти произведения, всегда оценивая их очень высоко. В январе 1832 года он пишет Данилевскому об альманахе «Северные цветы»: «Тут ты найдешь... Пушкина чудную пиесу „Моцарт и Сальери“, в которой, кроме яркого поэтического создания, такое высокое драматическое искусство...» [18] Гоголь нередко цитирует пушкинское стихотворение «Чернь»,[19] припоминает он и пушкинское стихотворение «Поэту» [20] и полного «строгого лиризма» «Пророка», проникнутого мыслью о высоком общественном назначении художника (IV, 39).

Вслед за Пушкиным Гоголь утверждал огромную ценность подлинного искусства. Особое внимание он обращал на «значительность литературы», на ее колоссальное общественное, философское и эстетическое значение, сохраняемое для целого ряда поколений.

Именно отсюда у Гоголя вытекала высокая оценка роли писателя в обществе. И здесь он снова опирался на взгляды Пушкина. В статье «О том, что такое слово» Гоголь писал: «Пушкин, когда прочитал следующие стихи из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит —

сказал так: „Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела“. Пушкин прав. Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще» (IV, 18). Таким «безукоризненным» художником слова навсегда вошел в сознание Гоголя сам Пушкин. Вспоминая о нем, Гоголь любил подчеркивать его полную преданность своему творческому делу. «... Поэзия была для него святыня, — замечал Гоголь, — точно какой-то храм. Не входил он туда неопрятный и неприбранный...» (IV, 184).

В свою очередь, отстаивая независимость писателя от заказов правящих верхов николаевской России, Гоголь логически приходил к теме «поэт и чернь». Она была подсказана ему самой жизнью. Гоголь, как и Пушкин, должен был столкнуться и действительно столкнулся с «чернью» самодержавно-крепостнического государства. И нет сомнения в том, что гоголевская трактовка понятия «черни» идейно и художественно оформилась под непосредственным воздействием пушкинской.

Перед Гоголем с той же отчетливостью, как и перед Пушкиным вырисовываются две разновидности «черни». Это, с одной стороны, реакционные журналисты и писатели «булгаринской группы», не понимающие смысла искусства и пытающиеся приспособить его к своим мелким, «охранительным» целям. «Еще о черни», — пишет Гоголь Пушкину, предлагая проект «эстетического разбора» романов Булгарина и Орлова.[21] С другой стороны, «чернь» для Гоголя это и представители дворянско-бюрократических верхов николаевской России, находящие, что

[17] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 274.
[18] Там же, стр. 200.
[19] См., например, статью «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (IV, 183 и 188).
[20] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. IV, стр. 60—61.
[21] Там же, т. I, стр. 186.

lib.pushkinskijdom.ru

их аристократизм и высокое служебное положение дают им право судить об искусстве и навязывать ему свои заказы. Гоголь ясно понимал роковую роль этой светской и чиновной «черни» в трагической гибели Пушкина. Говоря в письме к Погодину от 30 марта 1837 года о том, какое глубокое моральное потрясение вызвала в нем смерть Пушкина, Гоголь восклицает: «Ничто мне были все толки, я плевал на презренную чернь; мне дорого было его вечное и непреложное слово». И дальше, отвечая Погодину на его совет приехать в Россию, Гоголь подчеркивает, что он имеет в виду именно светскую и чиновную «чернь», которая травила Пушкина. «Для чего я приеду? — продолжает он. — Не видал я разве дорогого сборища наших просвещенных невежд? Ты пишешь, что все люди, даже холодные, были тронуты этою потерею. А что эти люди готовы были делать ему при жизни? Разве я не был свидетелем горьких, горьких минут, которые приходилось чувствовать Пушкину... О, когда я вспомню наших судей, меценатов, ученых умников, благородное наше аристократство, сердце мое содрогается при одной мысли!» И Гоголь заключает: «... выносить надменную гордость безмозглого класса людей, которые будут передо мною дуться и даже мне пакостить, — нет, слуга покорный!»[22]

Этот круг идей определился у Гоголя еще при жизни Пушкина. Уже в статье «Несколько слов о Пушкине» (1832) Гоголь отметил конфликт поэта с «чернью». Констатируя охлаждение к Пушкину известной части публики, не понявшей всю закономерность его обращения к русскому быту, Гоголь писал: «... чем более поэт становится поэтом, тем заметней уменьшается круг обступившей его толпы...» (V, 212).[23] В имеющей форму рассказа статье о «Борисе Годунове» (1831) герой, высказывающий мысли самого Гоголя, отказывается вносить свою дань «в чашу общего мнения», так как его восхищение гениальной трагедией неизбежно потонет в равнодушии «черни» к подлинному искусству. «... Не святотатство ли это? — спрашивает герой. — Не то же ли, если бы кто вздумал стремительно ворваться в площадь, где чернь кипит и суетится, исполняя обычные свои требы, и воссылать, упавши на колени, жаркие молитвы к небу?» (V, 68). Легко убедиться, что здесь своеобразно преломились основные темы пушкинского стихотворения «Чернь».

«Безмозглая гордость» светской и чиновной «черни» была осмеяна Гоголем в «Театральном разъезде». Один из «благородных» зрителей говорит здесь о ничтожности «сочинителей», ясно раскрывая свою собственную ничтожность: «Вы сами знаете, что такое литератор: пустейший человек! Это всему свету известно — ни на какое дело не годится. Уже их пробовали употреблять, да бросили». Протест против этой «безмозглой гордости» чувствуется и в том месте «Невского проспекта», где идет речь о том, как на светском балу «люди в превосходных фраках бросали легкие замечания о многотомных трудах поэта-тружепика».

В трактовке Гоголя, как и у Пушкина, характеристика «черни» на основе современного материала в морально-этическом плане приобретает обобщающее значение. «Но боже! сколько проходит ежедневно людей, для которых нет вовсе высокого в мире! — восклицает Гоголь в том же «Театральном разъезде». — Все, что ни творилось вдохновеньем, для них пустяки и побасенки; создания Шекспира для них побасенки; святые движения души — для них побасенки». Продолжая эту характеристику, Гоголь говорит о «черни» буквально пушкинскими словами: «Ныла душа моя, когда я видел, как много тут же, среди самой жизни, безответных, мертвых обитателей, страшных недвижным холодом души своей и бес-

[22] Там же, стр. 434—435.

[23] Ср. высказывание Гоголя о «Современнике», перешедшем после смерти Пушкина в руки Плетнева: «Рыночная толпа не должна знать к нему дороги — с нее довольно славного имени поэта...» (Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. II, стр. 156).

lib.pushkinskijdom.ru

плодной пустыней сердца».[24] Здесь сознательно использованы пушкинские образы из стихотворения «Чернь». Пушкин упорно называет «чернь» «хладной» («Мы сердцем хладные скопцы»). Представители «черни» характеризуются Пушкиным как отталкивающие живые мертвецы. «Душе противны вы, как гробы», — утверждает поэт, порицая «тупую» «чернь».

Эти эстетические идеи Пушкина и Гоголя, выдвинутые самой жизнью и предельно обостренные борьбой двух великих писателей-реалистов против реакционных требований, предъявляемых к искусству, нужно прежде всего учитывать при анализе «Портрета».[25]

2

В «Портрете» дана история постепенного этического и эстетического падения главного героя повести художника Чарткова. Гоголь показывает, что неизбежно должно произойти с художником, если он отказывается от честного выполнения своих творческих задач и под влиянием стремления к обогащению начинает обслуживать светские круги. Именно эту социальную сторону проблематики «Портрета» считал наиболее ценной Белинский. Отрицательно относясь к мистико-фантастическим мотивам гоголевской повести, он одобрял ее «прекрасную» мысль и пояснял, что в Чарткове Гоголь «хотел изобразить даровитого художника, погубившего свой талант, а следовательно и самого себя, жадностию к деньгам и обаянием мелкой известности».[26]

В начале повести Гоголь рисует талантливого трудолюбивого живописца: этот образ в целом вполне отвечает его представлению о личности настоящего художника. Несмотря на то, что Чарткова иногда увлекают мечты о богатстве, он умеет «взять над собою власть» и сосредоточиться на творческой работе, «с самоотвержением» предаться «своему труду».

Подобных художников Гоголь встречал в жизни до и после сочинения «Портрета». Одним из таких бескорыстных и талантливых мастеров кисти был для него, например, замечательный русский художник А. А. Иванов, с бесконечным терпением трудившийся над своей знаменитой картиной «Явление мессии народу». «Он идет своею собственною дорогою и никому не помеха, — писал о нем Гоголь. — Он не только не ищет профессорского места и житейских выгод, но даже просто ничего не ищет, потому что уже давно умер для всего в мире, кроме своей работы» (IV, 126).

По мнению Д. Д. Благого, «самый замысел „Портрета“ возник в известной степени из размышлений Гоголя над существом творческого пути Пушкина и его писательской судьбой»,[27] и значит именно Пушкин являлся для Гоголя, когда он работал над «Портретом», высшим идеалом художника. И здесь важнее всего то, что созданный Гоголем в начале повести идеальный образ художника несомненно перекликается с аналогичным образом из пушкинских произведений 30-х годов. Подлинный поэт, изображенный Пушкиным, так же, как и Чартков, неустанно работает над своими вещами, не думая о выгоде, и испытывает высокую радость, отдаваясь своему труду. Так, в «Египетских ночах» стихотворец Чарский, когда на него находило вдохновение, «запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастие».

[24] О «мертвящем холоде бездушного света» Гоголь писал также в статье о «Борисе Годунове» (V, 70).

[25] Анализ «Портрета» нами дается по всегда печатающейся в основном тексте сочинений Гоголя второй редакции повести 1842 года, так как она является наиболее законченным и художественным вариантом произведения и в ней особенно ярко выражены пушкинские темы.

[26] В. Белинский, Сочинения, ч. 6, М., 1882, стр. 546—547.

[27] Д. Благой. Литература и действительность, стр. 413.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголь рассказывает о том, что представляло собой искусство Чарткова до его «падения». Это прежде всего было искусство демократическое. Чартков старался запечатлеть в своих произведениях людей из народа, отказываясь от светской тематики. Хозяин квартиры, на которой живет Чартков, не желает брать вместо платы «изделья профессии» художника — его картины, так как они очень демократичны по своему содержанию. «Нет, батюшка, за картины спасибо. Добро бы были картины с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет; а то вон мужика нарисовал, мужика в рубахе, слуги-то, что трет краски». Как видим, утверждая вслед за Пушкиным демократическое направление в искусстве, Гоголь в «Портрете» противопоставлял барскому и мещанскому презрению к народу мысль о том, что жизнь социальных низов может и должна быть предметом художественного творчества.

Как известно, падение Чарткова начинается с внезапного обогащения, побуждающего художника отказаться от честного служения искусству и пойти по губительному пути «модного живописца». Страсть к «золоту» приводит в конечном итоге Чарткова к гибели. Эта тема также имеет истоки в пушкинских произведениях. Достаточно вспомнить «Скупого рыцаря», чтобы убедиться в том, как тонко и полно была разработана поэтом тема власти денег. В гениальной «маленькой трагедии» легким штрихом отмечены последствия проявления этой «власти», порабощающей искусство. Так, упоенный своим безграничным могуществом обладателя огромных богатств, барон восклицает:

И Музы дань свою мне принесут,
И вольный Гений мне поработится...

Однако Пушкин не дал широкой картины губительного действия власти денег на искусство. Это довелось сделать только Гоголю в «Портрете». Нельзя не отметить, что антибуржуазная тема власти денег прошла через все творчество Гоголя — от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Мертвых душ». В этом смысле интересна связь «Портрета» с ранними произведениями Гоголя. Так, например, мотив «кладоискательства» (художнику Чарткову неожиданно достается «клад» — скрытые в раме картины червонцы) неоднократно повторяется в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Гоголь уже здесь показал, как жажда обогащения заставляет человека идти на преступление или совершенно сбивает его с толку, ставя в нелепые положения (Петро в «Вечере накануне Ивана Купала», чтобы добыть «золото», убивает «безвинного» ребенка; дед из «Заколдованного места», ищущий клад, подвергается издевательствам со стороны «нечистой силы»). Как бы подчеркивая «перекличку» «Портрета» с «Вечерами...», Гоголь замечает, что «в воображении» Чарткова, развернувшего выпавший из картины сверток с золотом, «воскресли вдруг все истории о кладах». Характерно, что в ранних произведениях Гоголя богатства, сыграв роковую, губительную роль, как правило, затем исчезают, как бы демонстрируя свою иллюзорность и «неправедность». В «Вечере накануне Ивана Купала» не только погибает сошедший с ума Петро, но и его червонцы оказываются «битыми черепками»; в «Заколдованном месте» дед в конце концов находит не клад, а «сор, дрязг... стыдно сказать, что-такое». Точно так же и в «Портрете»: после смерти Чарткова «ничего... не могли найти от огромных его богатств»; все они были истрачены обезумевшим владельцем для «страшной мести» искусству.

В раскрытии темы бесчеловечной власти денег проявилась проницательность Гоголя, зорко наблюдавшего жизнь России 20—30-х годов с характерным для николаевской эпохи подспудным, но достаточно бурным развитием капиталистических отношений. Молодой Гоголь и сам остро почувствовал влияние этой «власти», когда в положении необеспе-

lib.pushkinskijdom.ru

ченного «маленького человека» он попал в Петербург. «... Как бы добыть этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире?» — пишет Гоголь матери в 1829 году.[28] Гоголю были ненавистны «проклятые, подлые» деньги — главная цель всех стремлений в современном ему обществе. Подчинившись этой всеобщей погоне за наживой, и гибнет главный герой «Портрета».

Рисуя трагедию Чарткова, Гоголь ясно намечает «пушкинское» столкновение художника и «светской черни», являющейся в данном случае носительницей развращающей власти денег.[29] Если Пушкин в своих стихотворениях конца 20-х и 30-х годов утверждал, что художник не должен выполнять требований чуждой и враждебной подлинному искусству «черни», то Гоголь в «Портрете» раскрыл, как губительно действует на художника подчинение этим требованиям, как оно неизбежно приводит к творческой смерти.

На протяжении всей повести Гоголь подчеркивает, что представители «света» ничего не понимают в искусстве. Недаром «честный» и «прямой» автор наделенного чудесными свойствами портрета безо всяких обиняков говорит об эстетической слепоте светских людей: «Что на них глядеть?... ведь я не для них работаю. Не в гостиную понесу я мои картины. Кто поймет меня, поблагодарит... Светского человека нечего винить, что он не смыслит в живописи: зато он смыслит в картах, знает толк в хорошем вине, в лошадях — зачем знать больше барину?» Гоголь показывает, что представителям «светской черни» нужен один лишь внешний эффект, маскирующий пустоту содержания. Бьющее в глаза «модное освещение», характерное для «английского рода» живописи, «бойкость красок» — вот что неудержимо влечет светских людей, заказы которых чаще всего осуществляют ремесленники. Такие дельцы от искусства, по мнению Гоголя, только и могут удовлетворить примитивные вкусы представителей «светской черни», ничего не понимающих в живописи. Так, «исплясавшаяся на балах» дама, заказывая Чарткову портрет своей дочери, с восторгом отзывается о некоем «мсье Ноле», якобы обладающем «необыкновенной кистью», находя, «что у него даже больше выраженья в лицах, нежели у Тициана». Уже одна только фамилия этого «заезжего» художника характеризует его как ничтожного человека. И, конечно же, возникла фамилия «мсье Ноль» в явной связи с фамилией пошлого и пустого графа Нулина.

История падения Чарткова есть прежде всего история постепенного подчинения художника требованиям «светской черни».[30] Некоторые зачатки этого падения намечаются еще на первых страницах повести. По словам профессора, у Чарткова иногда «начинают слишком бойко кричать краски», его начинает тянуть «свет», и именно поэтому ему угрожает опасность стать «модным живописцем». После покупки Чартковым таинственного портрета, олицетворяющего власть денег, эта потенциальная возможность становится действительностью.

Подчинившись этой власти, Чартков неизбежно должен был отказаться от своих прежних демократических устремлений, предать правду

---

[28] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 117.

[29] Изображение столкновения художника и «толпы» в «Портрете» находит соответствия и в романтических повестях 30-х годов. Н. Л. Степанов указывает в этом плане на такие повести, как «Последний квартет Бетховена» В. Ф. Одоевского, «Живописец» Н. А. Полевого, «Художник» А. В. Тимофеева и др. (Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. Творческий путь. Гослитиздат, М., 1955, стр. 237). Но вопрос об идейном и художественном соотношении «Портрета» с этими произведениями выходит за рамки нашей статьи, посвященной лишь пушкинским темам в повести Гоголя.

[30] О том, что Чартков начинает работать «для удовлетворения пошлых вкусов и требований „светской черни“», см. в кн.: Н. Л. Степанов. Н. В. Гоголь. Творческий путь, стр. 238.

lib.pushkinskijdom.ru

искусства. Если Пушкин утверждал, что подлинный художник должен жить «не для корысти» («Чернь»), то Гоголь показывает, до какого падения он доходит, когда начинает жить именно «для корысти».[31] Светские заказчики требуют от Чарткова только одного: «чтоб было хорошо и скоро». Так и поступает Чартков и все более удаляется от пушкинского идеала «взыскательного художника», старающегося предельно усовершенствовать «плоды любимых дум»; в конце концов он даже перестает понимать необходимость упорной работы и удивляется тому, как это можно «сидеть и корпеть за трудом». Будучи вынужденным угождать «светским» заказчикам, Чартков тем самым вынужден отказаться от жизненной правды, что приводит его к потере таланта: «... кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно изношенные формы».

Таким образом, «светская чернь» в данном случае одерживает полную победу над художником и лишает его самого ценного из того, что у него есть, — дарования. Более того, теряя талант и стараясь войти в светские круги, он и сам стоит на грани превращения в типичного представителя «черни». Гоголь отмечает, что, становясь «скучным, недоступным ко всему, кроме золота, беспричинным скрягой», он «уже готов был обратиться в одно из тех странных существ, которых много попадается в нашем бесчувственном свете, на которых с ужасом глядит исполненный жизни и сердца человек, которому кажутся они *движущимися каменными гробами с мертвецом внутри, вместо сердца*» (курсив наш, — *Н. Ф.*). И здесь снова мы замечаем, что для того, чтобы нарисовать омертвевшую человеческую душу, Гоголь использует образы из пушкинской «Черни», характеризующие «скопцов» с охладевшим сердцем, «тупую» и «малодушную» светскую «толпу» (курсив наш, — *Н. Ф.*):

В разврате *каменейте* смело,
Не оживит вас лиры глас!
Душе противны вы *как гробы*...

Трагизм судьбы Чарткова обостряется еще тем, что он снова сталкивается с «идеалом» художника, о котором когда-то мечтал. Чарткова поражает гениальное произведение русского художника, обладающего как раз теми качествами, которые были присущи ему самому до «падения», до того, как он полностью подчинился требованиям «светской черни» (мы узнаем, что этот русский художник, «с пламенной душой труженика», «как отшельник, погрузился... в труд и в неразвлекаемые ничем занятья,... всем пренебрег он, все отдал искусству»). Это пробуждает в Чарткове желание стать прежним. Но Чартков уже не в состоянии вернуться к прошлому. Он сам уже «чернь» и поэтому бессилен в своих стремлениях. «Кисть его и воображение слишком уже заключились в одну мерку, и бессильный порыв переступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные, уже отзывался неправильностию и ошибкою».

Гоголь в «Портрете» резко подчеркивает также постыдную роль реакционной прессы, способствующей подчинению художника «светской черни». В этом смысле интересен тот факт, что после своего внезапного обогащения Чартков в поисках известности, «взявши десяток червонцев, отправился... к одному издателю ходячей газеты, прося великодушной помощи». Чартков, как видим, попросту подкупает издателя; в рукописи «Портрета» прямо говорилось, что он пошел «к одному продажному издателю» (II, 603). И можно с полным правом утверждать, что «продаж-

[31] В статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь писал о поэте, который говорил «с жаром о том, что само в себе не сохраняет сильного жара»: « ..тогда толпа почитателей, толпа народа — на его стороне, а вместе с ним и деньги ..» (V, 210) Эти строки, подчеркивающие, что художник, допускающий эстетическую фальшь, пользуется материальной поддержкой и симпатиями «черни» из среды имущих классов, несомненно перекликаются с идеями «Портрета».

lib.pushkinskijdom.ru

ный издатель» — это Булгарин, а «ходячая газета» — «Северная пчела». Гоголь часто упрекал сотрудников «Северной пчелы» в меркантильности и подкупности. Он, например, характеризовал журналистов, печатавших в булгаринской газете рекламные известия о новых табачных фабриках, открывавшихся в столице, как «ловких и хорошо воспитанных людей, без сомнения имевших основательные причины быть довольными фабрикантами» (V, 493).[32] Но окончательно нас убеждает в том, что под «ходячей газетой» Гоголь подразумевает именно «Северную пчелу», фигурирующая в «Портрете» статья «О необыкновенных талантах Чарткова», которая появляется «на другой же день» после посещения художником «продажного издателя». Она задумана и выполнена Гоголем как острая пародия на статьи об искусстве в «Северной пчеле», имевшие ярко выраженный рекламно-коммерческий характер.[33]

Гоголь пародирует безмерные похвалы, расточавшиеся в «Северной пчеле» весьма посредственным писателям, художникам и музыкантам. Статья в «ходячей газете» снабжена заглавием «О необыкновенных талантах Чарткова». В соответствии с этим кричащим заглавием выдержан весь тон статьи. Ее автор, никогда не видевший картин Чарткова, доводит до сведения публики, что «отыскался художник, соединяющий в себе все, что нужно», бесцеремонно сравнивая портреты Чарткова с произведениями Вандика и Тициана: «Не знаешь, чему удивляться: верности ли и сходству с оригиналами или необыкновенной яркости и свежести кисти». Подобными гиперболическими комплиментами «Северная пчела» осыпала самые второсортные и, попросту сказать, бездарные произведения (в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» Гоголь утверждал, что подобные «благосклонные» разборы из «Северной пчелы» «писались приятелями, а иногда самими авторами», — V, 493). Так, рекламируя музыкальный альбом Бернара, в который входил ряд произведений малозначительных композиторов (Рейнгольда, Рейнгарда, Стерича и др.), «Северная пчела» писала: «Имена сих композиторов, известных публике своими прекрасными произведениями, избавляют нас от труда хвалить их сочинения; впрочем Альбому г. Бернара давно уже приготовлено место на фортепиано всех любительниц музыки».[34]

В «Портрете» пародируется даже угодливо-развязный тон статей, помещавшихся в «Северной пчеле». Гоголь показывает, что автор статьи о Чарткове выступает в качестве якобы бескорыстного ценителя искусства, заинтересованного в том, чтобы публика узнала обо всех сколько-нибудь важных художественных явлениях современности. Статья начинается словами: «*Спешим обрадовать* образованных жителей столицы прекрасным, можно сказать, во всех отношениях приобретением» (курсив наш, — *Н. Ф.*). Такую же позу доброжелателей светской публики, постоянно пекущихся о ее нуждах, всегда принимали Булгарин и его сотрудники, не останавливающиеся перед лакейским тоном. «*Можем обрадовать* читателей наших известием, что г. Реммерс дает свой концерт...» — сообщала «Северная пчела» о молодом скрипаче.[35] «*Поздрав-*

[32] Одно из таких известий было напечатано в № 207 «Северной пчелы» от 15 сентября 1831 года.

[33] Краткое указание на это дано Н. И. Мордовченко в статье «Гоголь в работе над „Портретом“» («Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 4, 1939, стр. 114). Однако Н. И. Мордовченко никак не развернул своего наблюдения. К тому же вряд ли верно его утверждение о том, что Добролюбов, упоминая в своей рецензии на драматическую пародию К. С. Аксакова «Олег под Константинополем» «фельетон Булгарина, сочиненный Гоголем» (см.: Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в шести томах. т. 2, ГИХЛ, 1935, стр. 442), имел в виду статью «О необыкновенных талантах Чарткова». С нашей точки зрения, Добролюбов не мог назвать фельетоном входящую в текст повести пародийную статью.

[34] «Северная пчела», 1832, № 23, 29 января.

[35] Там же, № 56, 9 марта (курсив наш, — *Н. Ф.*).

lib.pushkinskijdom.ru

ляем Московских любителей Италианской музыки», — говорилось в булгаринской газете о намерении певца Този приехать из Петербурга в Москву.[36]

Гоголь, пародируя, отмечает также, что Булгарин хотел казаться не только опекуном эстетических вкусов светской публики, но и необычайно осведомленным этаким литературным «старожилом», по праву вхожим в мир искусства. В статье о Чарткове читаем: «Виват *Андрей Петрович*! (журналист, как видно, любил фамильярность). Прославляйте себя и нас. Мы умеем ценить вас» (курсив наш, — *Н. Ф.*). Булгарин действительно «любил фамильярность». Статьи об искусстве из «Северной пчелы» буквально пестрят именами и отчествами различных авторов. Сотрудники «Северной пчелы» как бы похлопывали писателя по плечу, намекая публике на близкое с ним знакомство. В «Северной пчеле» фигурируют, например, *Александр Христофорович* Востоков,[37] *Александр Ефимович* и *Владимир Васильевич* Измайловы.[38] Объявляя о выходе в свет лекций по истории И. К. Кайданова, «Северная пчела» сообщала: «Ученый и трудолюбивый Профессор, *Иван Козьмич* Кайданов, издал сию книжку...» [39]

Наконец, Гоголь разоблачает чисто коммерческие цели подобных статей. В повести рассказывается, как журналист подробно расспросил пришедшего к нему Чарткова «об имени, отчестве» и «месте жительства». Это «место жительства» «ходячая газета» тут же доводит до сведения своих читателей, так как статья о Чарткове должна прежде всего привлечь к художнику богатых покупателей: «Спешите, спешите, заходите с гулянья, с прогулки, предпринятой к приятелю, к кузине, в блестящий магазин, спешите, откуда бы ни было. Великолепная мастерская художника (*Невский проспект, такой-то номер*) установлена вся портретами его кисти, достойной Вандиков и Тицианов» (курсив наш, — *Н. Ф.*). Так же поступал и Булгарин, помогавший заплатившим ему бездарностям продавать свои произведения. Например, в уже упомянутой нами рекламной статье «Северная пчела» писала: «...в магазинах г. Бернара (*в Большой Миллионной в доме Деринга, № 37, и у Казанского моста в доме Г-жи Энгельгардт*) скоро появится новый Музыкальный Альбом...» [40]

Отметим еще одну характерную деталь. Гоголь нашел нужным сказать, что статья «О необыкновенных талантах Чарткова» в «ходячей газете» была напечатана «вслед за объявлением о новоизобретенных сальных свечах». В «Северной пчеле» часто печатались подобные «объявления». При этом рекламные статьи перемежались с известиями о «новостях науки и техники», которые, как правило, являлись совершенно несерьезными и даже фантастическими. Булгарин сообщал, например, что в Париже «места, освещаемые газом», остались «неприкосновенными для холеры»,[41] или рассказывал читателям о вмещающей 2870 ведер гигантской бочке венгерского виноторговца, «на верхнем днище» которой «бывают нередко танцы»,[42] и т. п.

Статья «О необыкновенных талантах Чарткова», представляющая собой меткую пародию на статьи об искусстве из «Северной пчелы», в повести имеет важное сюжетное значение. Она ускоряет окончательное подчинение художника опустошающей власти денег (не случайно автор статьи обещает Чарткову, что «всеобщее стечение, а вместе с тем и деньги» будут ему «наградой»). Хотя художник сам заказал статью

[36] Там же, № 26, 2 февраля (курсив наш, — *Н. Ф.*).
[37] Там же, № 4, 7 января (курсив наш, — *Н. Ф.*).
[38] Там же, № 3, 5 января (курсив наш, — *Н. Ф.*).
[39] Там же, № 16, 21 января (курсив наш, — *Н. Ф.*).
[40] Там же, № 23, 29 января (курсив наш, — *Н. Ф.*).
[41] Там же, № 97, 29 апреля.
[42] Там же, № 17, 22 января.

lib.pushkinskijdom.ru

о своих «необыкновенных талантах», ему все-таки кажется, что она открывает новую страницу в его жизни. «Сравнение с Вандиком и Тицианом ему сильно польстило. Фраза: „Виват Андрей Петрович!“ также очень понравилась: печатным образом называют его по имени и по отчеству — честь, доныне ему совершенно неизвестная». Тему «журнальной славы» художника Гоголь затрагивает и в дальнейшем, рассказывая, что сделавшийся «модным живописцем» Чартков, «когда в журналах появлялась печатная хвала ему... радовался как ребенок, хотя эта хвала была куплена им за свои же деньги. Он разносил такой печатный листок везде и, будто бы не нарочно, показывал его знакомым и приятелям, и это его тешило до самой простодушной наивности».

Таким образом, Гоголь сатирически заклеймил в «Портрете» развращающее влияние «булгаринской группы» на искусство. И в этом плане он также выступал как союзник Пушкина, тоже систематически нападавшего на пошлые эстетические суждения «Северной пчелы» и в свою очередь очень остроумно высмеивавшего приемы реакционной прессы. «Приторные статейки» из «Северной пчелы» и других изданий «булгаринской группы» вызывали в Пушкине отвращение; он подчеркивал, что особенно отталкивающее впечатление производят неудачные попытки «подделаться под светский тон», типичные для литераторов, самозванно провозгласивших себя «опекунами высшего общества».[43] В статье «Торжество дружбы или оправданный Александр Анфимович Орлов» Пушкин, пародийно сопоставляя деятельность Булгарина и Орлова, говорил о преимуществах последнего: «Он не заманивал унизительными ласкательствами и пышными обещаниями подписчиков и покупателей. Он не шарлатанил газетными объявлениями, писанными слогом афиш собачей комедии».[44] Предметом сатиры здесь, как и в гоголевском «Портрете», становятся рекламные ухищрения «Северной пчелы» (угодливо-развязное обращение с читателями, коммерческая направленность и стилевое безвкусие «объявлений» и т. д.).

Рисуя последний этап трагической жизни Чарткова, Гоголь отталкивается от пушкинских образов. От портрета, в который «вселились» ужасные свойства ростовщика, эти свойства как бы передаются Чарткову, который пришел в конце концов к абсолютному отрицанию всевозможных жизненных ценностей. «Хула на мир и отрицание изображалось само собой в чертах его. Казалось, в нем олицетворился тот страшный демон, которого идеально изобразил Пушкин. Кроме ядовитого слова и вечного порицанья ничего не произносили уста его». Гоголь, конечно, имел в виду известное пушкинское стихотворение «Демон» (1823). В нем, как известно, Пушкин писал о «злобном гении» демона, олицетворяющего «дух отрицания».[45]

Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал...

Отметим, что пушкинского «Демона» Гоголь хорошо знал еще в ранней юности. В воспоминаниях Базили находим любопытный рассказ о том, как профессор словесности Нежинского лицея Н. П. Никольский «поправлял» выписанные воспитанниками из журналов и альманахов стихотворения, считая их безнадежно плохими. «Помнится, и „Демон“

[43] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 152.
[44] Там же, стр. 208.
[45] См. также пушкинскую заметку «О стихотворении „Демон“» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 30).

lib.pushkinskijdom.ru

Пушкина был переправлен и переделан на лад профессора нашего, к неописанному веселию всего класса...» [46]

Но Чартков, как нам его рисует Гоголь, превращается в мелкого эгоиста и самолюбца, уничтожающего искусство. Он, «купивши картину дорогою ценою, осторожно приносил в свою комнату и с бешенством тигра на нее кидался, рвал, разрывал ее, изрезывал в куски и топтал ногами, сопровождая смехом наслаждения. Бесчисленные собранные им богатства доставляли ему все средства удовлетворять этому адскому желанию». Таким образом, деньги, полученные Чартковым за «модные картинки», погубившие его талант, используются им для «страшной мести» подлинному высокому искусству, которому он сам когда-то служил. Гоголь определяет темное чувство, охватывающее Чарткова, как зависть. «Им овладела ужасная зависть, зависть до бешенства. Желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта. Он скрежетал зубами и пожирал его взором василиска». Чувство зависти во второй части повести испытывает и автор портрета ростовщика, возненавидевший на этой почве одного из своих учеников. В созданном им портрете, обладающем губительной силой, как бы воплощается само «злобное чувство». Осознав нравственную неправомерность подобного чувства, художник восклицает: «Демонское чувство зависти водило моей кистью, демонское чувство должно было и отразиться в ней».

Но тема зависти к истинному гению в «Портрете» Гоголя несомненно пушкинская. Она явилась основой гениальной маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери», которая так нравилась Гоголю. Сальери у Пушкина прежде всего завистник. «Завистник, который мог осмелиться Д<он>-Ж<уана>, мог отравить его творца», — писал о нем поэт.[47] В первом же своем монологе Сальери признается:

> А ныне — сам скажу — я ныне
> Завистник. Я завидую; глубоко,
> Мучительно завидую.

Сальери завидует гениальной одаренности Моцарта, и именно это чувство в конце концов заставляет его отравить великого музыканта. Его преступление по своей психологической сущности несомненно сходно с преступлением Чарткова.[48] Руководимый чувством зависти, Сальери прекращает жизнь гениального композитора; Чартков по тем же мотивам уничтожает замечательные произведения искусства. Конечно, психология Сальери гораздо сложнее, чем душевный мир Чарткова. Так, например, убивающий Моцарта Сальери все же сохраняет способность восхищаться «гармонией» и плачет, когда Моцарт играет ему свой реквием. Чартков же в самом конце жизни бешено ненавидит искусство («желчь проступала у него на лице, когда он видел произведение, носившее печать таланта»). Вообще, Чартков, в отличие от «трезвого» Сальери, приходит к полному расстройству умственных способностей (у него начинаются «припадки бешенства и безумия», а затем появляются «все признаки безнадежного сумасшествия»). Но бесспорно общим для Пушкина и Гоголя было резкое осуждение зависти — этого, как определил ее Пушкин, «гнусного чувства» [49] — в людях, посвятивших себя искусству. Это заставляет нас обратить внимание еще на одну сходную сторону маленьких трагедий Пушкина и гоголевского «Портрета».

---

[46] В И Шенрок. Материалы для биографии Гоголя, т. I. М., 1892, стр. 91.
[47] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 218.
[48] На связь зависти Сальери с завистью Чарткова очень верно указано в книге Н. Л. Степанова «Н. В. Гоголь. Творческий путь» (стр. 237).
[49] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 242.

lib.pushkinskijdom.ru

Строкой «Памятника» «чувства добрые я лирой пробуждал» Пушкин подчеркивал важность этического элемента в своих произведениях. Высказываясь против навязчивого мещанского морализирования, он последовательно выдвигал в своем творчестве идеальные этические нормы, как это делали все русские классики. Не случайно он с возмущением отвергал эстетические позиции тех французских писателей, которые «положили, что и нравственное безобразие может быть целию поэзии, т. е. идеалом».[50] В этом плане Гоголь также продолжил пушкинскую традицию. По мнению Гоголя, искусство «ни в каком случае не может быть... безнравственно. Оно стремится непременно к добру, положительно или отрицательно: выставляет ли нам красоту всего лучшего, что ни есть в человеке, или же смеется над безобразием всего худшего в человеке». И так как Гоголь по типу своего дарования был сатириком, его особенно занимал вопрос об этическом содержании произведений, рисующих темные явления жизни. Весь эстетический пафос «Портрета» и состоит, как нам кажется, в отрицании права художника на натуралистическое изображение «нравственного безобразия». Этическая оценка явлений для Гоголя, как и для Пушкина, — необходимый элемент реализма. Эта мысль резко подчеркнута во второй редакции «Портрета», где, по сравнению с первой редакцией, значительно углублена проблема художественного творчества.[51] Гоголь констатирует наличие «неизмеримой пропасти» «между созданьем и простой копией с природы». Портрет ростовщика потому и оказывает такое губительное действие на людей, что в нем «с буквальною точностью» было запечатлено нравственное уродство. В портрете отсутствует «прекрасная душа создавшего», и поэтому старый ростовщик предстает перед зрителем «только в одной ужасной своей действительности, не озаренный светом какой-то непостижимой, скрытой во всем мысли». Именно по этой причине портрет и должен быть, по мысли Гоголя, «истреблен», что и завещает художник своему сыну.

Отсюда вытекал взгляд Гоголя на личность художника. Этот взгляд был очень близок к пушкинскому. В «Моцарте и Сальери» Пушкин утверждал, что высшая степень таланта не может сочетаться с аморальностью:

Гений и злодейство
Две вещи несовместные, —

говорит предчувствующий гибель Моцарт перед тем, как он становится жертвой «злодейства» Сальери. В этих словах заключена вся этическая суть гениальной «маленькой трагедии», в которой переплетаются тема «физического» убийства Моцарта и тема морального самоубийства Сальери. Совершившему «злодейство» Сальери сразу же приходит в голову мысль об отсутствии в нем гениальности; вероятно, эта мысль станет страшным проклятием всей его дальнейшей жизни:

...но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные...

Гоголь в «Портрете» также предъявляет художнику высокие нравственные требования, протягивая нити между его моральным обликом и объективной ценностью его произведений. В первой части повести этическое падение подчинившегося власти денег Чарткова сопровождается катастрофическим эстетическим падением (он начинает рисовать «модные картинки», «портретики за деньги»). И как только художник, изображенный во второй части повести, поддается охватывающей его злобной за-

[50] Там же, стр. 70.

[51] См. об этом: Н. И. Мордовченко. Гоголь в работе над «Портретом». «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 4, 1939, стр. 113.

lib.pushkinskijdom.ru

вести, он создает ненужное людям и даже вредное произведение — портрет ростовщика, в котором отражается «демонское чувство». Несомненно, что вывод, который устами своего героя делает Гоголь, перекликается с философско-эстетическими идеями пушкинских «маленьких трагедий», раскрывающими личность подлинного художника: «Кто заключил в себе талант, то чище всех должен быть душою. Другому простится многое, но ему не простится».[52]

Однако нельзя забывать, что во вторую часть повести Гоголь ввел христиански-мистические мотивы, которые отнюдь не соответствовали пушкинскому пониманию проблемы искусства. Правда, и Пушкин в полемике с официальными кругами и «булгаринской группой», стремясь подчеркнуть значение независимости художника и возвышенность его дела, говорил о «божественности» искусства (в «Поэте» художник начинает творить под влиянием «божественного глагола», в «Черни» он выступает как «божественный избранник»). Но у Пушкина эти идеи имели скорее декларативный характер, не были широко развиты и по большей части связывались с «земной», восходящей к античности символикой Аполлона (в «Поэте» именно Аполлон призывает художника «к священной жертве»).[53] Гоголь наполняет вторую часть «Портрета» ортодоксальной христианской мистикой и в полном противоречии с Пушкиным видит в ней идеальный, наиболее высокий предмет для искусства. Прежде чем нарисовать портрет ростовщика, его автор обращается «к христианским предметам, высшей и последней ступени высокого», а в конце повести, уйдя от мира в монастырь, утверждает, что «высокое создание искусства» «звучащей молитвой стремится вечно к богу». Все это было предвестием того трагического душевного кризиса, который впоследствии привел Гоголя к творческой и физической гибели.

3

Тот факт, что художественная ткань «Портрета» целиком пронизана пушкинскими мотивами, еще более подчеркивает родство великих художников. В сущности, «Портрет» явился своеобразным эстетическим документом совместной борьбы Пушкина и Гоголя за большое реалистическое народное искусство, которое способны были создать только художники, отказывающиеся обслуживать правящие верхи николаевской России.

Сравнение двух редакций «Портрета» (1835 и 1842 года) показывает, что роль пушкинских тем намного возросла во второй редакции. Например, только во второй редакции говорится о «заезжем» художнике м-сье Ноле, фамилия которого преемственно связана с фамилией графа Нулина, и упоминается пушкинский демон для характеристики ненавидящего мир Чарткова. Во второй редакции также усилена пушкинская тема «зависти» к высоким произведениям искусства: именно здесь автор портрета испытывает зависть к своему талантливому ученику. Только здесь появляется сравнение бездушных представителей «черни» с «движущимися каменными гробами», восходящее к пушкинской строчке «Душе противны вы, как гробы» («Чернь»). Наконец, именно во вторую редакцию введена статья «О необыкновенных талантах Чарткова», представляющая собой пародию на статьи в «Северной пчеле» Булгарина и

[52] Ср. замечательное высказывание Гоголя: «...автору „Мертвых душ“ нужно быть гораздо лучше душой, нежели скотина Чичиков» (Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. IV, стр. 285).

[53] Что касается «Пророка», то и он, несмотря на свою высокую торжественную лексику, является не «переложением» библейского текста, но автобиографическим признанием и выражением взглядов Пушкина на общие цели искусства. См. нашу статью «Образ поэта-пророка в лирике Пушкина» («Ученые записки Московского государственного университета», вып. 118, труды кафедры русской литературы, кн. II, 1946, стр. 94—98).

lib.pushkinskijdom.ru

являющаяся отзвуком совместной борьбы Пушкина и Гоголя против реакционной прессы. Все это свидетельствует о том, что художественный опыт безвременно погибшего Пушкина, при жизни которого писалась первая редакция «Портрета», стал для Гоголя в 1842 году, когда создавалась вторая редакция повести, еще более важным и ценным.

В заключение скажем о влиянии Пушкина на художественный метод и стиль гоголевской повести. Если Пушкин раскрыл тему столкновения художника и «черни» как гениальный поэт и придал ей обобщенно-лирическую форму, то великий прозаик Гоголь перенес эту тему в самую гущу быта, в будничную петербургскую жизнь. Но надо отметить, что и самое изображение быта в «Портрете» также связано с пушкинскими произведениями, но на этот раз с другой группой. Рисуя будничную жизнь во всей ее конкретности, Гоголь обратился к тому произведению Пушкина, которое, как и «Портрет», представляло собой петербургскую повесть, хотя и было написано стихами, — к «Домику в Коломне».

Гоголь в свое время восторженно отзывался о «Домике в Коломне», увидев в поэме верное отражение петербургской жизни. «У Пушкина повесть, октавами писанная: „Кухарка", в которой вся Коломна и петербургская природа живая», — сообщал он Данилевскому.[54] И, конечно, слово «природа» употреблено здесь в особом смысле. Ведь никаких картин природы в пушкинской поэме нет; Гоголь явно имеет в виду живое изображение петербургского быта.

М. А. Цявловский отметил, что, «восхищенный Коломной в поэме Пушкина, Гоголь в „Портрете" решил дать свою Коломну».[55] Однако исследователь лишь привел большой отрывок из второй части «Портрета», не анализируя гоголевское описание. Между тем в нем выступают все герои пушкинского «Домика в Коломне» (вдова, дочь, кухарка). «Вдовы, получающие пенсион, тут самые аристократические фамилии, — пишет Гоголь, — они ведут себя хорошо, метут часто свою комнату, толкуют с приятельницами о дороговизне говядины и капусты; при них часто бывает молоденькая дочь, молчаливое, безгласное, иногда мпловидное существо...» А несколько раньше упоминаются и типичные обитательницы Коломны — «выслужившиеся кухарки, толкающиеся целый день на рынках, болтающие вздор с мужиком и забирающие каждый день на пять копеек кофею и сахару».

Так же, как Пушкин, Гоголь воспроизводит своеобразный облик Коломны. Он подчеркивает, что «тут все не похоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция». Пушкин и Гоголь, например, в одинаковой мере обратили внимание на тишину, царящую на коломенских улицах. В пушкинском «Домике в Коломне», в частности, говорится о том, что смотревшая на луну Параша

...слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный,
Да стражи дальный крик, да бой часов —
И только. Ночь над мирною Коломной
Тиха отменно. Редко из домов
Мелькнут две тени.

Совершенно в том же духе и, возможно, не без влияния Пушкина говорит о редко нарушаемой коломенской тишине Гоголь: «Жизнь в Коломне страх уединенна: редко покажется карета, кроме разве той, в которой ездят актеры, которая громом, звоном и бряцанием своим одна смущает всеобщую тишину».[56]

---

[54] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. I, стр. 196.
[55] «Звенья», кн. VIII, 1950, стр. 16.
[56] Почти одинаковое описание Коломны дано в обеих редакциях «Портрета». Следует отметить, что уже в первой части повести Гоголь пишет: «Хозяин небольшого дома, в котором жил Чартков, был одно из творений, какими обыкновенно

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, Гоголь в «Портрете» использовал созданный Пушкиным новый жанр — петербургскую повесть и характерную для ее стиля реалистическую бытопись, главной художественной целью которой было правдивое изображение обстановки жизни «маленьких людей». Демократическая тематика петербургских повестей Пушкина и Гоголя во многом определила особенности их языка. Речь героев полна просторечных и чисто народных оборотов и выражений. Так, в «Домике в Коломне» в бытовом плане передан разговор вдовы с мнимой кухаркой, первые же слова которой должны были своим народным «складом» ликвидировать возможные подозрения хозяев («А как зовут?» — «А Маврой». — «Ну, Мавруша, живи у нас...»). Рисуя в «Портрете» быт обитателей Коломны, Гоголь идет по пушкинскому пути демократизации языка. В этом отношении характерны, например, слова квартирного хозяина Чарткова, недовольного своим жильцом: «Вот, посмотрите, как запакостил у меня комнату... нет хуже жильца, как живописец: свинья свиньей живет, просто — не приведи бог».

Стиль и художественный метод «Портрета» и повестей Пушкина о Петербурге сближает также сочетание реалистической бытописи с фантастикой. Однако здесь можно заметить глубокое различие между Пушкиным и Гоголем. Фантастика в пушкинских повестях о Петербурге всегда реалистически мотивирована. В «Медном всаднике» Евгению «показалось», что лицо «грозного царя» оживает, а весь последующий эпизод преследования гигантской статуей «маленького человека» мотивирован его безумием. И в «Пиковой даме» Герману с его расстроенным воображением «*показалось*», что мертвая графиня «насмешливо» глядит на него из гроба или что, когда он «обдернулся» в последней игре, «пиковая дама прищурилась и усмехнулась». Как «видение» Германа изображено и появление мертвой графини. Не то у Гоголя. Правда, в первой части «Портрета» тоже дана реалистическая мотивировка фантастики. Здесь оговорено, что «воображение и нервы» Чарткова «были чутки»; именно с этим преувеличенно чувствительным воображением и связан сон Чарткова, в котором старик «выпрыгивает» из портрета и начинает «разворачивать свертки с золотом»; появление старика здесь именно сон, видение художника, а не действительность.[57] Но во вторую часть повести, где объясняется, чей портрет попал к Чарткову и почему он погубил его, Гоголь вводит мистическую мотивировку фантастики, которая как бы предвещает поздние настроения писателя, связанные с его трагическим душевным кризисом. Тут подчеркнуто, что в наводящем ужас ростовщике присутствует «нечистая сила», что он «совершенный дьявол»: потому-то его портрет и обладает колдовскими свойствами и оказывает такое роковое воздействие на людей, что все его владельцы оканчивают жизнь «несчастным образом». В этом отношении Гоголь несомненно отходит от пушкинской традиции; мистическая мотивировка фантастики во второй части «Портрета», резко осужденной Белинским за ее фаталистическую «фантасмагорию», уместную только в «средние века»,[58] сближает повесть уже не с произведениями Пушкина, а со «страшными» балладами Жуковского; недаром в «Портрете» упоминается герой первой части стихотворной повести Жуковского «Двенадцать спящих дев» — Громобой, который

бывают владетели домов где-нибудь в пятнадцатой линии Васильевского острова, на Петербургской стороне, или в отдаленном углу Коломны». Здесь перед читателями тоже возникает пушкинский образ домика в Коломне с его патриархальными обитателями.

[57] Сон Чарткова оказывается пророческим: утром из рамы портрета выпадает сверток с червонцами. Но этот художественный прием еще не свидетельствует о мистическом понимании жизни писателем. Он использован, например, и в таком реалистическом произведении, как пушкинский «Евгений Онегин» — в сне Татьяны, предвосхищающем события VI главы романа, где Онегин убивает Ленского.

[58] В. Белинский, Сочинения, ч. 6, стр. 546.

lib.pushkinskijdom.ru

продал душу дьяволу. С ним-то и сопоставляется у Гоголя демонический ростовщик. Квартальный надзиратель, подходя к его портрету, говорит: «Уж страшен слишком... Эх, какой Громобой!»

Однако фантастика в «Портрете» перекликалась с повестями Пушкина о Петербурге в другом плане. Пушкин и Гоголь оба создали произведения, наполненные животрепещущим общественным содержанием, освещенным с высокогуманистической точки зрения. Именно поэтому их искусство поднялось до таких грандиозных обобщений, которые выходили за рамки эпохи и продолжали жить для последующих поколений. Одним из художественных средств для подобных обобщений явились фантастико-символические (но отнюдь не мистические!) мотивы. Так, в «Медном всаднике» гигантская статуя, преследующая «маленького человека», олицетворяла подавление личности государством в классовом обществе. Гоголь тоже вплел в конец своей повести фантастико-символический мотив, имеющий глубочайший социальный смысл. Сыну автора портрета так и не удается его «истребить»: портрет неожиданно исчезает во время аукциона.[59] Таким образом, портрет, несущий людям несчастья, будет продолжать свой путь. Это означало, что Гоголь не видел ясных перспектив борьбы с силами зла. Но это имело и другой смысл. Ведь портрет может снова попасть к какому-нибудь художнику! Конец гоголевской повести подчеркивал, что в классовом обществе перед художниками различных поколений неизбежно встанут те же проблемы, которые приходилось решать Чарткову, — Гоголь как бы предупреждал, что многим и многим художникам грозит порабощение властью денег и они, так же как и Чартков, творчески погибнут, если не сумеют подняться над нею и отстоять свою независимость и свои демократические устремления.

После трагического для литературы 1837 года Гоголь долго не мог свыкнуться с мыслью о том, что Россия потеряла Пушкина. «Как странно! Боже, как странно! Россия без Пушкина! Я приеду в П<етер>бург — и Пушкина нет! Я увижу вас — и Пушкина нет!» — писал Гоголь Плетневу, когда-то познакомившему его с Пушкиным.[60] «Живой Пушкин» был для Гоголя не только учителем, но и воплощением величия и славы русской литературы. Гениальные произведения Пушкина были для него огромной, неотъемлемой частью русской культуры, драгоценным и неиссякаемым творческим источником. Проведенный нами анализ показывает, что, как автор «Портрета», Гоголь, внимательно и глубоко изучая русскую жизнь, вместе с тем шел от эстетических идей Пушкина и творчески использовал его опыт для изображения неизбежного столкновения художника со «светской чернью». Таким образом, Гоголь еще отчетливее предстает перед нами как союзник и наследник Пушкина в великом деле создания русской классической литературы, основами которой являются реализм и народность.

---

[59] Правда, Гоголь дает реалистическую мотивировку указанного эпизода: кто-то крадет портрет, «воспользовавшись вниманьем слушателей, увлеченных рассказом». Но эта кража портрета на глазах у публики настолько необычайна, что весь эпизод по существу является фантастическим. Нужно отметить, что его нет в первой редакции «Портрета», где сказано только, что от изображения ростовщика на полотне осталось «что-то мутное».

[60] Письма Н. В. Гоголя в четырех томах, т. II, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

М. НИКОЛАЕВ

НЕЗАКОНЧЕННЫЙ РОМАН Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «АЛФЕРЬЕВ»

1

Когда речь заходит о Чернышевском-писателе, о созданных им положительных героях, обычно называют действующих лиц романов «Что делать?» и «Пролог». В этом перечне, как правило, не находит себе места Алферьев, герой одноименного романа Чернышевского. И даже те исследователи, которые ставят своей задачей проследить эволюцию творческого метода писателя, ограничиваются сопоставлением художественного своеобразия двух названных романов, допуская при этом двойную ошибку: во-первых, путь от Рахметова к Волгину идет через Алферьева и, во-вторых, «Прологом» не завершается творческая биография писателя.

Незаконченный роман «Алферьев» является этапным произведением. По своей образной системе он органически связан с «Что делать?», от него же тянутся скрытые и явные нити к «Прологу». Центральный герой романа принадлежит к людям рахметовской породы, хотя в нем нет монументальности и непогрешимости «особенного человека», как не имеется этих качеств и у Волгина.

Действие в романе происходит в годы революционной ситуации. К созданию его писатель приступил на другой же день после окончания «Что делать?». Незадолго перед этим в письме к А. Н. Пыпину Чернышевский сообщал, что он намерен продолжать свой программный роман, ставя своей задачей проследить превращение «особенных людей» в обыкновенных. «... И Рахметов, и дама в трауре, — предупреждал он, — на первый раз являются очень титаническими существами; а потом будут выступать и брать верх простые человеческие черты, и в результате они оба окажутся даже людьми мирного свойства и будут откровенно улыбаться над своими экзальтацпями».[1] Второй части «Что делать?» он не написал, но принцип этот в известной мере был им реализован в романе «Алферьев». Ведь и Борис Константинович представителю «пошловатой части публики» тоже кажется мономаном, экзальтированным человеком, каким-то ископаемым, вроде Дронд-Дуду. Алферьев, как и Рахметов, закаляет, тренирует себя на всякий случай.

Однако при всем кажущемся сходстве героев Алферьев обладает своими, только ему присущими чертами характера, да и общий тон второго произведения иной. В написанных двух главах нет уже оптимистического пафоса, чем дышит роман «Что делать?», не обнаружим в них и намека на «перемену декорации» в общественной жизни страны; в личной судьбе героя перемена произойдет, только не в его пользу.

Как известно, уже в «Что делать?» приглушенно звучали драматические ноты, когда автор, повествуя о будущности новых людей, писал: «... еще немного лет, быть может, и не лет, а месяцев, и станут их про-

---

[1] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 480. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

клинать, и они будут согнаны со сцены, ошиканные, страмимые... и под шумом шиканья, под громом проклятий, они сойдут со сцены гордые и скромные, суровые и добрые, как были. И не останется их на сцене? — Нет. Как же будет без них? — Плохо» (XI, 145).

Предсказание автора сбылось на примере жизни Алферьева. Рассказчик не случайно обращает внимание на грустные ноты в голосе Бориса Константиновича «при самой свежей бодрости и твердости духа». Его печальный образ мыслей, по мнению повествователя, объясняется тем, что «он все и день и ночь скорбит, как гражданин»; [2] «это было и очень забавно, и очень мило», — резюмирует он (XII, 11). Характерно, что эпиграф к роману, прозрачно намекающий на будущность Алферьева, в черновике отсутствовал. Он появился через несколько месяцев в беловой рукописи. Здесь же имеются важные изменения и в обращении к «милому другу». Вместо слов «Вы споткнулись, ушиблись» сказано: «Под Вами оборвалась крутизна». Подчеркивая трагическое положение своего единомышленника, «милого друга», шедшего с ним «по одной дороге», автор [3] одновременно, из потребности автоцензуры, выпустил весьма важное признание Алферьева: «Никакая кафедра не согласна с моими убеждениями».

Чем же вызваны подобные варианты? Ответить на этот вопрос возможно, лишь учитывая те изменения, какие произошли в общественно-политической атмосфере страны и в личной жизни писателя с апреля по август 1863 года. Это позволит нам разобраться и в личности рассказчика, который оценивает поведение главного героя. Аттестация его со стороны автора весьма нелестная: он представитель «пошловатой части публики». Если в «Что делать?» позиция повествователя вполне ясна, то рассказчик из «Алферьева» все время «хитрит», юлит, прячет свое истинное лицо. Именно этим объясняются самые разноречивые суждения о нем. Так, по мнению А. П. Скафтымова, рассказчик — типичный либерал (см.: XII, 687). Иной точки зрения придерживается Б. С. Морозов. Он считает его выразителем мнения самого автора.[4]

В действительности же образ рассказчика в высшей степени сложный и противоречивый. Чернышевский предупреждал, что рассказчик затем поймет свой неверный взгляд на Алферьева. Это понимание во второй главе наметилось. Следовательно, данный образ нужно рассматривать в движении, развитии. Начав с шутовства и балагурства, рассказчик в конце второй главы заговорил серьезно от первого лица, как бы предупреждая читателя, что дальше он будет иметь дело с подлинным Чернышевским.

Чем объясняется такое перевоплощение?

Некоторое время Чернышевский надеялся, что правительство, не найдя против него улик, вынуждено будет извиниться перед ним и выпустить его на волю. Но предъявленные ему подложные письма и записки, подкупленные свидетели и очные ставки с провокатором Вс. Костомаровым убедили, что извиняться перед ним никто не собирается. В конце мая ему было объявлено о предании его суду Сената. В числе обвинительных «документов» фигурировал и отрывок из его дневника антиправительственного характера. Чернышевский разъяснил, что указанные строки следует понимать как подготовительный материал к ро-

[2] Выражение «гражданская скорбь» впервые появилось в языке шестидесятников, оно используется Некрасовым в стихотворении «Медвежья охота» и в романе Чернышевского «Пролог».

[3] Обращение к «милому другу» следует считать обращением автора, а не рассказчика, поэтому оно и выделено в самостоятельную часть. Кто этот друг? Им могли быть М. Л. Михайлов, В. А. Обручев, Н. А. Серно-Соловьевич и другие деятели освободительного движения.

[4] «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1953, т. XII, вып. 3, стр. 278.

lib.pushkinskijdom.ru

ману. 3 августа начата была работа над второй главой романа, которая изобилует намеками на личную судьбу писателя,[5] обращениями к читателю с просьбой хорошенько вникать в текст. Вчитываясь в эти страницы, начинаешь слышать в них крик борца с петлей на шее, замурованного в тюремной камере. У него осталось единственное оружие защиты — слова ненависти и гнева. Здесь уже нет рассказчика, любящего кстати и некстати пошутить, побалагурить и над собою и над Алферьевым. Здесь есть подлинный автор, «политический преступник», вступивший в борьбу с чиновниками из следственной комиссии и Сената, выполнявшими волю царя.

Что же, однако, представляет из себя рассказчик и как складываются его взаимоотношения с главным героем?

Рассказчик — журналист. При первой же встрече с Алферьевым он пытается отговорить своего собеседника от опрометчивого решения оставить выгодную службу и заняться журнальной работой. «... Кроме повестей, — предупреждает он, — ничто не требуется и ничто не выгодно. Собственно журнальная работа — черная работа, которая обременительнее службы; славы она вовсе не дает, денег дает мало» (XII, 8). Вспомним, как Волгин в «Прологе» уговаривал Левицкого повременить пока с журнальной работой, так как пользы от нее немного. «Пока настроение общества не изменится, литература обречена оставаться пустою, мелочною, презренною, как теперь», — говорил он своему молодому другу. В «Алферьеве», как и в «Прологе», есть прямые намеки на свирепость цензуры. Рассказчик замечает: «На другое утро я работал, то есть плодил слова на бумаге, — слова-то и не пустые, пожалуй, только плодил-то почти что попусту, но с усердием к пользе ближнего и своей» (XII, 6). Эта горькая ирония призвана завуалировать гнев и возмущение: в цензуре пропадают лучшие страницы. Подобное же сетование мы затем услышим от Волгина.

Рассказчик скептически относится к шумихе, поднятой вокруг крестьянского вопроса. Если учесть черновой вариант,[6] то оценка реформы в «Алферьеве» идентична оценкам, данным в «Письмах без адреса» и «Прологе».

В новом романе в сравнении с «Что делать?» значительно меняется манера письма, а также отношение рассказчика к себе и главному герою. В «Что делать?» повествователь лишь изредка допускал шутку по отношению к Рахметову, в «Алферьеве» же преобладает иронический тон. Рассказчик любит пошутить над собою, побалагурить, употребляя при этом каламбуры. Разыгрывая из себя человека якобы непреклонных нравственных устоев, он заявляет: «... без крайности я не поднимаю глаз ни на какое лицо, не только женское, но и мужское, я в этом нелицеприятен к обоим полам, и более смотрю на третий пол, деревянный, а иногда на нижнюю часть стен» (XII, 65). Этот лукавый юмор заставляет нас вспомнить «обидчивого пуританина» Остапенко из романа «Повести в повести».

В обращении рассказчика к Алферьеву тоже сквозит ирония, особенно в мысленных репликах, комментариях. Так, уже при первой встрече светские манеры Бориса Константиновича вызывают у рассказчика не-

---

[5] См. статью Н. В. Водовозова «Повесть „Алферьев“ и „дело“ Н. Г. Чернышевского в Сенате» («Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина», 1954, т. XXXIV, вып. 3).

[6] В черновой редакции читаем: «... дело... было очень важно, и мы были так глупы, что сильно интересовались его тогдашним ходом — впрочем, я, в похвалу себе, должен сказать, что это помешательство у меня очень скоро прошло». «... Но все равно, глупы мы были или нет, что видели важность в ходе важного дела, мы видели важность в его тогдашнем ходе, лезли из кожи вон помочь его ходу, — пресмешно!» — иронизирует рассказчик (XII, 621).

lib.pushkinskijdom.ru

приязнь к нему. «Гантировка обещает хорошего работника», — иронизирует он про себя. «В перчатках будете писать, сударь?» — задает он риторический вопрос. Эти злые реплики в сторону вызваны не личной антипатией, а сословной враждой. Рассказчик — труженик, серенький плебей в сравнении с Алферьевым. Он и сам рекомендует себя Плюшкиным и по костюму (бумажный халат на нем закапан стеарином спереди и сзади), и в душе. К подобной саморекламе мы, разумеется, отнесемся недоверчиво, но не в ней суть дела. Истина заключается в том, что в своем посетителе журналист-разночинец усмотрел праздного, пустого человека, к тому же экзальтированного, избалованного жизнью. Не веря в серьезность намерений Алферьева, он про себя замечает: «... эта дурь пройдет у тебя, мой милый».

Рассказчику кажется верхом нелепости увлечение Бориса Константиновича изящным. По его мнению, «в мужчине мысль об изяществе своей личности» является «признаком пошлой пустоты» (XII, 14). Иной точки зрения придерживается Алферьев. «Моды, наряды — это очень хорошо и очень важно», — замечает он.

Однако в дальнейшем, узнав поближе своего собеседника, рассказчик почувствовал к нему «некоторое уважение, несмотря на его изящество», и даже испытал на себе воздействие его благородных идей. Характерно, что иронические замечания не обижали Алферьева, он относился к ним добродушно, «охотно смеялся над собою, — то есть над впечатлением, которое он должен производить» (XII, 11).

Усматривая в поведении и поступках Алферьева много безрассудного, рассказчик тем не менее признается: «Я полюбил его, потому что это безрассудство происходило из благородных мотивов; я уважал его, потому что видел в нем и твердость воли, и силу ума, и возвышенность стремлений» (XII, 31). Вместе с тем он высказывает опасение, что мономания его нового знакомого может привести к печальным последствиям и не только его одного, так как «в обществе человек не может губить себя один, — губя себя, он вовлекает в гибель и других» (XII, 31). Он против того, что связано с риском. В этой, с позволения сказать, философии сквозит боязнь перешагнуть рамки запретного.

В письме к госпоже Чекмазовой Алферьев высказал глубокую мысль: «В человеке два стремления, из соединения которых возникает жизнь: сила косности (привычки), потребность неизменности, и противоположное стремление — искать нового, бросая привычное, потребность перемены» (XII, 52). Алферьев в своей жизни руководствовался вторым стремлением. Именно поиски нового и насытили его биографию резкими поворотами, острыми конфликтами. И симпатии автора на стороне ищущей молодой России.

2

Либералы и эстеты 60-х годов создали легенду о крайней рассудочности, сухости и узости взглядов революционных разночинцев. В лице Лизы и Алферьева Чернышевский показывает, каковы же на самом деле эти люди, «белые, как снег, и холодные, как лед».[7]

За время пребывания в крепости Чернышевский создал целую галерею положительных героев, которые, принадлежа к одному типу людей, разнятся друг от друга по вкусам, склонностям и темпераментам. Это еще раз свидетельствует о многообразии форм выражения типического.

В романе «Что делать?» автор, говоря о новых людях, предупреждал читателя: «Тут есть всякие люди: и сибариты, и аскеты, и суровые, и неж-

[7] Слова из «Коринфской невесты» Гете. Рассказчик сравнивает Лизу с белоснежной и холодной невестой из Коринфа.

lib.pushkinskijdom.ru

ные, и всякие, всякие» (XI, 145). Одним из представителей этих «всяких» и является Алферьев, биография которого во многом сходна с биографией Рахметова. Он тоже «здоровый колос», выросший на дворянской почве. Чернышевский снова дает понять, что революционеры не появляются в готовом виде, а воспитываются, вырастают в преодолении трудностей, закаляются в жизненной борьбе. Об этом красноречиво свидетельствует предыстория Алферьева. Он уже в детстве, по замечанию родственника, обнаружил в своем характере ровную, мягкую послушливость и единовременно упрямство. Поставив перед собою какую-либо цель, он непременно добивался ее осуществления: научился читать вверх ногами, выдрессировал скворца, а затем — выпустил его на волю и т. д. Некоторые факты говорят о демократизме Бореньки. Так, домашняя прислуга по указанию господ стала обращаться к нему на «вы». Барчонок запротестовал, и сколько бы ни говорили ему: «Борис Константинович, мамаша зовет вас», — он не откликался. И добился, что ему стали говорить: «Боринька, мамаша зовет тебя» (XII, 17).

В дальнейшем у него произошли серьезные столкновения с самодуром отцом по поводу выбора учебного заведения, грубого обращения с прислугой и матерью героя. Не случайно крепостные смертельно ненавидели Константина Григорьевича.[8] Алферьеву известны были «проказы» отца в бытность его губернатором, когда он по прихоти дикой фантазии приказал все дома и заборы города выкрасить в желтый цвет.[9] Зачастую его самоуправство перерастало в дикий произвол. Так, Константин Григорьевич приказал бросить в острог одного купца за непослушание. После выхода из тюрьмы пострадавший не посмел жаловаться на подобное беззаконие, боясь нового гнева властелина губернии. Известно было Алферьеву и климчонковское дело, когда власти только на основании слухов учинили расправу над населением города, одних заморили в остроге, других сослали, а «иные поудавлялись». Таким образом, произвол и насилие властей, непомерные страдания и нищета народа были хорошо известны герою с юных лет.

Чернышевский показал закономерный процесс перехода лучших представителей дворянской интеллигенции на позиции революционных демократов.[10] Не личные неудачи толкнули на этот путь и Борпса Константиновича. Алферьеву была обеспечена блестящая карьера. Тонкая наблюдательность, жизненный опыт, большая совесть, поиски правды привели его к выводу, что дальше жить в разрыве теории с практикой невозможно.

Укрепившись в своих принципах, Алферьев остается верен им до конца. С высоты этих принципов он тянул «логическую нитку до своего уголка, чего не делает никто из рассудочных людей», замечает рассказчик. Под «рассудочными людьми» следует подразумевать представителей либерального круга, чиновника Чекмазова и прочих обывателей. В их восприятии он действительно странный, экзальтированный человек: занимая хорошую должность, выходит в отставку, чтобы заняться черновой журнальной работой (т. е. пропагандой революционных идей). Служба, по убеждению Алферьева, портит человека, прививая склонность к роскоши, что впоследствии, когда «понадобится менять дорогу», может оказаться не только ненужной, но и вредной привычкой. Философствующим либералам, а тем более закоренелым реакционерам, это кажется нелепостью.

---

[8] В черновой редакции есть прямое свидетельство о том, что слуги намеревались отравить своего барина. И если бы не догадливость сына, вылившего чай собаке, которая вскоре околела, убийство бы совершилось.

[9] Желтая краска — «любимый» цвет николаевской России. Не случайно в произведениях Гоголя упоминаются учреждения, окрашенные в цвет охры.

[10] Характерно, что и семантика фамилии говорит о свободолюбии Бориса Константиновича: Алферий (Елевферий) по-гречески «свободный».

lib.pushkinskijdom.ru

Тем не менее это логично с точки зрения Алферьева. Под фразой «понадобится менять дорогу» разумеются лишения, тюрьма и ссылка, которые грозят каждому человеку, вступившему на революционный путь.

Отказавшись от кафедры, Алферьев поступает репетитором в частную школу. Под этот поступок, кажущийся рассказчику верхом нелепости, он подводит принципиальную основу: в университете ему нужно излагать взгляды, противные его убеждениям, а здесь миссия его сводилась к простой подготовке к экзаменам. Когда же вскоре представилась возможность получить любимую работу, Алферьев от должности репетитора не отказался (хотя был очень огорчен этим); раз слово дано, его нужно сдержать. А что значит сдержать слово? «Не изменять ему значит сохранить право считаться честным человеком, достойным доверия». Подобные же суждения мы обнаружим и в «Что делать?». Надо полагать, что слово «честность» употребляется новыми людьми не только в моральпо-бытовом значении. Как справедливо пишет один из исследователей, «слово „честность“ в понимании певцов революционной демократии стало синонимом революционности, подобно тому как в пору Пушкина, Грибоедова и декабристов „ум“ был синонимом „вольномыслия“».[11]

В суждениях Алферьева чувствуется строгая логика, сила мысли, а это говорит о том, что ему чужда экзальтированность. Для него, неодобрительно замечает рассказчик, мономания стала второй натурой, на все доводы «он охотно смеялся над собою», «но оставался совершенно как наковальня: как ни колоти, она только отзывается на удары, будто и слышит, но не остается никакого следа на ней от них. Уперся на своем, и баста» (XII, 11).

Так гармонически сливаются голос «натуры», естественные влечения и требования долга, теоретические убеждения переходят в практические дела, чего не хватало «лишним людям». Однако этот человек, у которого верность принципам вошла в плоть и кровь, менее всего похож на бездушный автомат. Прежде всего сама внешность Бориса Константиновича опрокидывает карикатурное представление либералов и эстетов о революционных демократах как о «лохматых нигилистах», не способных ценить красоту.

Алферьев одет изящно, в его костюме заметны тонкий вкус и строгая простота. Свою бедную комнату он украшает бронзовою статуэткою, изображающей знаменитую французскую актрису Рашель. Собираясь в дальнюю дорогу и заказывая купить себе вещи, он дает точное их описание. Рассказчик пишет: «... половина вещей казалась взята из кабинета светского капризника, другая половина — с туалетного стола светской девушки» (XII, 25). Изящный французский язык составляет его страсть. Он редко обедал, но у него хорошие белые перчатки.

Однако склонность к изящному не говорит о легкомыслии Алферьева. Это — его жизненная потребность. В человеке должно быть все красивым: и внешность, и душа, и мысли. Этого же мнения придерживались М. Л. Михайлов, В. А. Слепцов, В. А. Обручев и многие другие единомышленники Чернышевского. Таким образом, отношение героя к прекрасному стало одним из критериев в оценке его духовного мира.[12]

Алферьев, по ироническому замечанию рассказчика, «любил впутываться в чужие дела», «становиться действующим лицом». Иначе говоря, он, как и Лопухов, не мог не пропагандировать, находя слушателей и в гостиных. Автор всячески подчеркивает его ораторские способности, умение говорить просто, доходчиво.

---

[11] Р. С. Шнейдерман. Поэзия Н. А. Добролюбова и песни Гриши Добросклонова. В кн.: Истоки великой поэмы. Поэма Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Ярославль, 1962, стр. 230.

[12] Вспомните, как Базаров признавался: «изящная сторона жизни мне недоступна».

lib.pushkinskijdom.ru

В гостиной Чекмазовых, иронизирует рассказчик, Борис Константинович был «„краеугольным камнем“ ученых и литературных экземпляров коллекции» хозяина. Он умел в полчаса затронуть массу различных вопросов с упоминанием имен многочисленных знаменитостей Европы. Отзывы его о некоторых из них были далеко не лестными. Так, швейцарского палеонтолога Агасиса он зачислил в разряд шарлатанов за его писания «в Соединенных Штатах в духе плантаторов». В письмах Алферьева Прудон и Меттерних назывались «ренегатами истины», Бичер-Стоу и Александр Гумбольдт выставлялись с хорошей стороны, но подлинными героями его переписки были Карл Фохт и Пьер Дюпон.

Симпатии Алферьева к защитникам интересов народа и его неприязнь к проповедникам реакции, мракобесия, расовой дискриминации дают основание считать его представителем революционного лагеря.[13] Об этом свидетельствует еще одно важное указание. Рассказчик говорит: «Мы с Ильею Никитичем смеялись сквозь тоску перед разлукою с Борисом Константиновичем, пересчитывая список вещей, которые он брал с собою в дорогу. Ему, по некоторым обстоятельствам, неудобно было самому заняться покупкою вещей для своего отъезда, и он поручил сделать это Илье Никитичу» (XII, 24). Эта фраза, взятая в связи с эпиграфом и посвящением к роману, ясно говорит, о какой дороге идет речь. Алферьев — один из тех «народных заступников», кому «судьба готовила... чахотку и Сибирь».

Чернышевский, очевидно, должен был показать его пребывание на каторге, в этом случае мы имели бы первый реалистический образ политического «преступника». В данном случае автор шел за Некрасовым, подчеркнув эпиграфом общность в судьбе Крота и Алферьева. Но герой поэмы «Несчастные» обрисован в романтическом плане, он показан не в борьбе, а в раздумьях и мечтах о народном восстании накануне своей смерти.

Над новым произведением Чернышевский работал с увлечением, предъявив при этом повышенную требовательность к себе как художнику. Из крепости он писал: «Первый роман не показывает нисколько беллетристического таланта, по-моему. Из этого следует, что второй, на мои глаза, много лучше» (XIV, 488). При незавершенности нового замысла трудно судить, насколько автор прав в сопоставлении своих романов, что же касается оценки художественных достоинств «Что делать?», то здесь проявилась обычная для Чернышевского скромность.

В центре нового романа находится Алферьев, вокруг которого группируются другие персонажи. Мастерски написано начало произведения. Сразу же на нескольких страницах дается завязка и намечаются основные черты характеров рассказчика и Алферьева. В первой главе Борис Константинович действует в чуждой ему чекмазовской среде, во второй — круг его единомышленников расширяется: на его сторону переходит Лиза, появляются приятели вроде Сапожникова. Меняется к лучшему и отношение к нему со стороны рассказчика и брата Ильи Никитича.

В первой главе Алферьев неискушенным читателем воспринимается прежде всего как пылкий, страстный любовник, у которого «романтика» не вызывает внутреннего смятения, какое испытывал в свое время Базаров, увлекаясь Одинцовой. На иронические замечание рассказчика относительно того, что любовь тогда хороша, когда «у любящих людей

[13] В суждениях Алферьева обнаруживаются взгляды и вкусы самого автора. Чернышевский исключительно высоко ценил Карла Фохта и Пьера Дюпона. В первом он видел благородного человека, приверженца свободы, второго, наряду с Беранже, считал народным поэтом. Имя Агасиса встречается в статьях Чернышевского рядом с именем Мальтуса, о котором он писал: «... Мальтус — это софист, говоривший очень много умных вещей, но с целью очень дурною: он был противник прогресса» (XIV, 643).

lib.pushkinskijdom.ru

с высокими душами есть деньги», Алферьев только горестно улыбнулся, восприняв эти слова как признак пошлости.

Общественная же сторона жизни героя, его философские и политические взгляды завуалированы, и уяснить их можно только через расшифровку подтекста: обращение к «милому другу», любимая песенка Алферьева, поездка в дальние края и др.

Характер Бориса Константиновича вырисовывается прежде всего через его поступки: разрыв с отцом, уход со службы, любовная катастрофа (главная катастрофа — арест и ссылка — не показана).[14] Катастрофы, как известно, происходят и в романах Тургенева, после чего наступает моральное опустошение героя. Этой «болезни» не избежал даже разночинец Базаров.

У Чернышевского же катастрофы — лишь отдельные эпизоды в биографии героя, знаменующие его борьбу с косной силой. Из жизненных испытаний новые люди выходят более закаленными, умудренными опытом борьбы. Неудачный роман с Серафимой Антоновной, которую Алферьев представлял женщиной с возвышенной душой и благородными стремлениями, — результат ошибки, что не может поколебать ни моральных принципов, ни общественной позиции героя. Комическое положение не ввергло его в уныние, не сломило веры в плодотворность борьбы. Правда, нелепый фарс с Серафимой Антоновной вызвал резкое осуждение со стороны Ильи Никитича. По его мнению, Алферьев не имеет права ошибаться в больших и малых делах: доверившись пошлой женщине, он скомпрометировал передовые идеи. «Ты повергнул святыню наших убеждений в кучу навоза, на поругание, на оплевание всем дуракам, на попрание всем животным! — восклицает он. — Ты преступник! Если бы можно было нам составить суд над тобою, ты был бы повешен» (XII, 62). «Прокурорскую» речь брата Алферьев воспринимает как выражение любви к нему. Он остается при своем мнении, заявляя: «Никогда не ошибается лишь тот, кто ни к чему не стремится, ничего не делает».

Катастрофа раскрыла ему глаза на окружающих его людей, дала возможность глубже осознать пропасть, лежащую между его жизненной программой и моральными принципами чекмазовского общества. Все повествование о «семейном счастье» либерального чиновника Чекмазова — материальные расчеты, стремление попасть в бельэтаж общества, «милые сцены» примирения после ссоры из-за денег — окрашено в иронические тона.

Автор предупреждает, что Андрей Федорович совсем не чудовище, но он «слишком расчетлив, благоразумен, примазан и прилизан». И внешность его «гармонирует» с внутренним содержанием: «маленького роста, худенький, хиленький, тоненький, но стройненький, с тонкими, но правильными чертами лица, моложавого не по чину, — что составляет его отчаяние, так что в последнее время он стал нарочно стараться хоть обрюзгнуть, если не удастся потолстеть, чтобы не казаться моложе своих лет» (XII, 39). Таков облик этого мнимого «друга народа», глашатая «прогресса».

Андрей Федорович достигнет «степеней известных». Для упрочения своей репутации он прибегает к помощи жены, которая обладает способностью проникать в высшие сферы общества. Позднее в романе «Пролог» Чернышевский создаст законченный тип либерального бюрократа и ловкача Савелова.

Общество Чекмазовых — сборище карьеристов, себялюбцев и ханжей. Здесь все продажно, лицемерно, наигранно, и потому никто не верит в чистые, светлые отношения между людьми. Мужья имеют содержанок, а их жены «для восстановления равновесия в супружеской жизни», иронизи-

[14] Напомним, что с катастрофы начинается и роман «Что делать?».

lib.pushkinskijdom.ru

рует Илья Никитич, заводят любовников. Все идет по мудрой русской пословице: «Делу время, а потехе час» (XII, 57). Одна из представительниц этого общества, Чекмазова, и явилась виновницей любовной катастрофы Алферьева. Обладая незаурядными способностями кокетки и притворщицы, она появлялась в обществе кузена с грустной дымкой в глазах, подавала ему холодную руку (подержав ее предварительно в ледяной воде), заставляя тем самым простодушного человека подумать над этими загадками. Серафима Антоновна любила поиграть с Борисом как с наивным мальчиком. В его присутствии она бросалась к Чекмазову, словно желая этим сказать: «...„пойми же ты, Борис, что я ищу в объятиях мужа спасения от преступной страсти к тебе", и с тем вместе: „видишь ли, как я очаровательна в моих ласках, — почувствуй это, тиран моего сердца"» (XII, 45).

Эта «игра в страсть» могла бы продолжаться бесконечно, если бы Алферьев не предложил ей решительные меры: порвать с мужем, «пошляком» и «ослом», с которым она, по его наблюдениям, глубоко несчастна, и вступить с ним в брак. Только теперь Чекмазова поняла, во-первых, что она слишком неосторожно пошутила, и, во-вторых, с каким «неблагородным» человеком имеет дело: он, оказывается, не намерен скрывать своих чувств и щадить «честь» женщины. Мужем своим она вполне довольна, о лучшей жизни и не помышляет.

3

Алферьев оказался посрамлен чекмазовским обществом, изгнан из него. Андрей Федорович высокомерно называет кузена своей жены сумасбродом, дураком. Кличка «дурак» применительно к новым людям появилась еще в романе «Что делать?». Однако, несмотря на такой конфуз, Алферьев одерживает моральную победу. Оказывается, пропаганда его не пропала даром. Во второй главе (в третьей подглавке) имеется выразительный эпиграф: «В добрую почву упало зерно, пышным плодом отродится оно». Эпиграф, взятый из поэмы Некрасова «Саша», имеет непосредственное отношение к Лизе Дятловой. Очевидно, по замыслу автора, Лиза по своему духовному облику близка к некрасовской героине. Этот образ свидетельствует о росте самосознания русской женщины под влиянием идей революционных демократов.

Лиза — сестра Борису Константиновичу по духу и убеждениям. Ей свойственны независимость суждений, твердость воли и сила характера. Умная, начитанная девушка, жаждущая свободной, счастливой жизни, задыхалась в мире пошлости, безделья и скуки. Отец Лизы, Антон Владимирович, при невысоком чине имел хороший доход, занимаясь ростовщичеством, был в тесных денежных отношениях со своим начальником, потому и пользовался уважением в кругу сослуживцев. Служба в малом чине приучила его к угодничеству, подхалимству, наложила отпечаток на его внешность. Его портрет Чернышевский рисует гротескно, в манере Щедрина: у него стоящие глаза, выпуклые, неподвижные, он любил быть в положении навытяжку и даже спал навытяжку, а в тупом выражении лица было полнейшее отсутствие всякой мысли. Дятлов вполне «гармонировал» со своею супругой, Софьей Филипповной, ничтожной, глупой женщиной, желания которой не шли дальше материального благополучия и удачного замужества дочерей. Ее идеалом была старшая дочь, Серафима, младшая же внушала опасение, так как была «не в сестру лицом: нет ни румянца в щеках, ни блеска в глазах, ни роскошной груди, ни полных плеч — ничего привлекательного для женихов». Госпожа Дятлова к представителям молодого поколения относилась с подозрением, они казались ей людьми с придурью.

lib.pushkinskijdom.ru

Ироническое отношение рассказчика явно чувствуется на протяжении всего повествования о семействе Дятловых. Он употребляет архаизмы и церковнославянизмы, создавая тем самым комический эффект: сначала он узнал про Лизавету Антоновну «кто она, что она, какого *родопроисхождения*, — а потом *сподобился* видеть и виновников ее *бытия*», т. е родителей (XII, 66; курсив мой, — *М. Н.*).

Алферьев помог духовному развитию Лизы, раскрыл ей глаза на молодых людей, претендентов в мужья, после чего она почувствовала к ним неприязнь. В «Что делать?» эту роль по отношению к Полозовой выполнил Кирсанов. Отстаивая свое право на независимость и человеческое достоинство, она покидает родных, но это не было бегством к любовнику.

Лиза — человек высокого нравственного долга, чувствительная и темпераментная, вместе с тем, стремясь подражать Алферьеву, она напускает на себя флегматичность, вялость, проявляет склонность к силлогистике. Лиза — полная противоположность своей сестре Серафиме. Она не могла бы добровольно стать женою Чекмазова. А если бы родственники насильно выдали бы ее замуж, то дело закончилось бы скверно. По мнению рассказчика, возможны несколько вариантов развязки: Лиза могла отравить или задушить своего благоверного, надавать ему пощечин и уйти от него, жить с ним, как кошка с собакой, не подпуская к себе, а всего вероятнее она умерла бы «от чахотки на второй год замужества» (XII, 99). По своему внутреннему облику Лиза близка к Лизе Свилиной из повести «История одной девушки».

В новом романе Чернышевский значительно отточил острие сатиры, конкретизировал исторпко-бытовую среду, порождающую дикий произвол властей, лицемерие либералов, пошлость и тупоумие мещанства. «Деятельность» губернатора Константина Григорьевича Алферьева, нарисованная с щедринской силой, издевательство над сводом законов, климчонковское дело, погубившее сотни людей, — все это ярко и запоминается надолго.

Богатство иронических тонов и оттенков, характерное для «Пролога», подготовлено было романом «Алферьев». С этой целью писатель иногда ведет повествование в нарочито приподнятом стиле, употребляя развернутые метафоры, окрашенные лукавым юмором.

Интересно намечен и характер Алферьева. Это натура сложная и противоречивая, чуждая рахметовского ригоризма. Он человек рассудка, суждения его отличаются строгой логикой, обилием научной и философской терминологии, усложненной конструкцией фраз. Вместе с тем этот человек склонен к мечтательности. С каким восторгом он, собираясь поехать в Бейрут, читает строки из «Размышления у парадного подъезда», в которых говорится о красоте моря и южного солнца. Алферьев — лирик, эстет, поклонник Некрасова. В нем уживаются земной человек, умеющий отдаваться «половодью чувств», и человек железной логики. И автора, пожалуй, больше всего пленяет красота интеллекта человека.

Образы новых людей в романе «Алферьев» создаются в развитии, формировании, что вполне оправдывается природой их характеров. Ведь они сами находятся в поисках истины, которая заключена в завтрашнем дне, им принадлежит будущее. Подобную же эволюцию совершат позднее Левицкий, Соколовский («Пролог»), Лиза Свилина («История одной девушки»).

Можно смело утверждать, что без рассказчика-журналиста, Алферьева, Лизы Дятловой, Чекмазова и губернатора Константина Григорьевича Алферьева не было бы Волгина и Левицкого, Савелова и Чаплина, Волгиной и Савеловой. Типы эти неотступно стояли перед взором писателя, и в каждом новом произведении они принимали все более завершенный вид.

lib.pushkinskijdom.ru

Гуманисту и революционеру Чернышевскому органически свойствен был оптимизм. Однако жизнелюбие автора «Что делать?» не оставалось неизменным. Писателю пришлось пережить мучительный путь превращения из боевого журналиста — глашатая эпохи в арестанта, заживо замурованного в вилюйском остроге.

Оптимизм Чернышевского сибирского периода представляет довольно сложное явление, в его творчестве этого времени отчетливо звучат драматические и скептические ноты, которые слышались уже в «Алферьеве». Подобное настроение обычно овладевает умами и чувствами передовых людей после спада революционной волны, когда многие истины в новых исторических условиях подвергаются переоценке. Так, например, пушкинский оптимизм после декабристской трагедии претерпел важные изменения, осложнился скептическими и драматическими настроениями.

Следует, однако, со всей категоричностью подчеркнуть, что «оптимистическая трагедия» Чернышевского не привела писателя к утверждению скептицизма и пессимизма, к потере веры в неизбежность революции.



lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

М. АЛЬТШУЛЛЕР

С КЕМ ПОЛЕМИЗИРОВАЛ ПНИН В ОДЕ «ЧЕЛОВЕК»

Гипотеза о том, что в оде «Человек» И. П. Пнин выступает против Державина, ни разу не подвергалась сомнению:

Какой ум слабый униженный,
Тебе дать имя *червя* смел?
То раб несчастный, заключенный,
Который чувствий не имел:
В оковах тяжких пресмыкаясь
И с червем подлинно равняясь,
Давимый сильною рукой,
Сначала в горести признался,
Потом в сих мыслях век остался:
Что *человек — лишь червь земной.*[1]

Кажется, впервые мысль, что эти строки направлены против Державина, была высказана Н. Л. Прытковым в 1878 году.[2] Он увидел в них намек на оду Державина «Бог» и прежде всего на строку:

Я царь — я раб, я червь — я бог!

С тех пор это предположение, закрепленное работами В. Н. Орлова,[3] стало всеобщим достоянием и вошло даже в учебники литературы. И никому при этом не приходила в голову мысль, что при громадном литературном и общественном авторитете Державина Пнин, конечно, не мог сказать о нем в печати: «ум слабый униженный» — и отнести его к числу «преподлых... рабов, у коих мысль благородна Не озаряла мрак умов», что, наконец, подобная характеристика ни в коей мере не заслужена Державиным.

А. Н. Соколов в учебнике русской литературы XIX века берет Державина под защиту, отмечая, что «такой вывод (Пнина, — *М. А.*) был несправедлив по отношению к Державину», однако в самом факте выступления Пнина против Державина он не сомневается.[4]

Никого из исследователей не смутило также то немаловажное обстоятельство, что в оде Пнина нет, по существу, никакой полемики с одой Державина.

Пнин говорит, обращаясь к человеку:

Ты царь земли — ты царь вселенной,
Хотя ничто в сравненьи с ней,
Хотя ты прах один возженный,
Но мыслию велик своей.

Но ведь то же самое говорит и Державин:

Меня мой разум уверяет,
Ты есь — и я уж не ничто!
. . . . . .
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю.
Я царь...

Ода Пнина, по нашему мнению, направлена против Панкратия Платоновича Сумарокова (1765—1814), который в 1789 году опубликовал в тобольском журнале «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» «Оду на гордость».[5] Основная мысль ее сво-

---

[1] Поэты-радищевцы. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель». Л., 1952, стр. 104.

[2] Н. Прытков. И. П. Пнин и его литературная деятельность. «Древняя и новая Россия», 1878, т. III, стр. 23.

[3] Поэты-радищевцы. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», 1935, стр. 774; Поэты-радищевцы. Малая серия, стр. 56—57, 399—400.

[4] А. Н. Соколов. История русской литературы XIX века, т. I. Изд. МГУ, 1960, стр. 43.

[5] «Иртыш, превращающийся в Ипокрену», 1789, декабрь, стр. 41—52.

lib.pushkinskijdom.ru

дится к следующему: человек слаб и ничтожен, ему нечем гордиться, даже если он царь, задача же царей и вельмож — заботиться о ближайших и благодетельствовать им. Заканчивается ода похвалой Екатерине II, которая названа здесь Фелицей.[6]

В этой несколько растянутой оде в художественном отношении выделяются первые шесть строф, композиционно отделенные от остальных; седьмая строфа начинается словами:

Но гордость общую оставя,
До частной я теперь коснусь.

Эти первые шесть строф представляют собой, по всей вероятности, полемику с тем изображением человека, которое нашло выражение в оде Державина «Бог».

П. Сумароков благоговел перед именем Державина. Он многому научился у прославленного поэта, иногда прямо подражал ему (см., например, вступление к сказке «Альнаскар»). Однако в оде «Бог» Державин изображает человека как могучую мыслящую силу, не утратившую величия даже в падении: «Я царь — я раб, я червь — я бог». Очень чуткий к литературному движению своего времени, Державин явился здесь выразителем возникавшего в европейской литературе предромантизма. Это было отмечено еще Г. А. Гуковским, писавшим, что в оде «Бог» Державин исходил «из романтического мировоззрения с его культом чувства слияния человека с природой и целым мирозданием».[7]

Панкратию Сумарокову, творчество которого развивалось в основном в русле классицизма, это романтическое возвеличивание человека оказалось чуждым и даже враждебным, как показывает сопоставление центральных строф оды Державина с одой «На Гордость».

Державин	П. Сумароков
Меня мой разум уверяет: Ты есь — и я уж не ничто! . . . . . . Поставлен, мнится мне, в почтенной Средине естества я той, Где кончил тварей ты телесных, Где начал ты духов небесных И цепь существ связал всех мной. Я связь миров повсюду сущих, Я крайня степень вещества, Я средоточие живущих, Черта начальна божества. Я телом в прахе истлеваю, Умом громам повелеваю, Я царь — я раб, я червь — я бог!	Доколь надменными мечтами Свой разум будешь ослеплять? Доколе, бренная былинка, Одушевленная пылинка, Ты гордо станешь возглашать: Я царь всех тварей, всей природы... Звезд бездна для меня блистает, Свет солнца для меня возжен... Я богу образом подобен. Один лишь в мире я способен Природы тайны проницать... Взлетая к небесам, дерзаю Творца вселенной постигать... Воспомни, червячек надменный, Что и на малом шаре сем Едва ты точку занимаешь: Почтож себя ты называешь Всех видимых существ Царем? Тебе ли, слабое творенье, Творцу себя уподоблять!

О том, что сам Панкратий Сумароков внутренне соотносил свои стихи с произведениями Державина, свидетельствует упоминание о Фелице в конце его оды.

В 1790—1791 году в Тобольске жил А. Н. Радищев. П. Н. Берков предположил, что стихотворение Радищева «Ты хочешь знать», написанное в Тобольске, обращено к Панкратию Сумарокову.[8] Можно думать, что в этом стихотворении, говоря о себе:

---

[6] Там же, стр. 51.

[7] Г. Р. Державин. Стихотворения. Библиотека поэта, малая серия. «Советский писатель», 1947, стр. IX.

[8] П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 539. Г. П. Макогоненко датировал это стихотворение 1792 годом (Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 334—336). С этой датировкой согласиться трудно. Радищев прибыл в Илимск, место своего поселения, 4 января 1792 года (А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 437), а в стихотворении дважды подчеркнуто, что оно написано в пути («Ты хочешь знать... куда я еду... В острог Илимский еду»), т. е. не позднее 1791 года. Маловероятно, что это ответ на письмо А. М. Кутузова от 27 марта (7 апреля) 1792 года. Стихотворение Радищева не содержит, на наш взгляд, прямых соотнесений с этим письмом (Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов. Пгр., 1915, стр. 195). Кроме того, непонятно, зачем на письмо, написанное прозой, Радищев стал бы отвечать стихами. Наконец, следует с большим доверием, чем это делает Г. П. Макогоненко, отнестись к свидетельству П. А. Ефремова, опубликовавшего это стихотворение по сборнику 1792 года. Там оно было названо: «Ответ г-на Радишева во время проезда его через Тобольск любопытствующему узнать

lib.pushkinskijdom.ru

«...не скот, не дерево, не раб, но человек», — Радищев полемизировал с одой Сумарокова.

Напечатанное в провинциальном журнале стихотворение, в котором человек был назван «червячком надменным», конечно не могло бы вызвать через шестнадцать лет гневной отповеди Пнина. Но дело в том, что Панкратий Сумароков, став редактором «Вестника Европы», на страницах этого журнала напечатал оду «Гордость» (с небольшими изменениями) в ноябре 1804 года.[9] А уже в январском номере «Журнала российской словесности» за 1805 год Пнин помещает оду «Человек»,[10] в которой есть строфы, по всей вероятности, направленные против Сумарокова.

Если для Панкратия Сумарокова человек — «прах и червь надменный», то для Пнина человек — «природы лучшее созданье», «царь земли», который «мыслию велик своей», т. е. мы видим, что Пнин здесь явно приближается к державинской трактовке человека, ибо смысл оды «Бог» именно в прославлении человеческого величия.

Кроме того, в оде Пнина есть строфа, по-видимому, содержащая прямое указание на биографию П. Сумарокова. Когда Пнин обращается к своему противнику:

...раб несчастный, заключенный,
Который чувствий не имел:
В оковах тяжких пресмыкаясь
И с червем подлинно равняясь,
Давимый сильною рукой...

то эти строки вполне уместны и понятны в обращении к Панкратию Сумарокову, который за изготовление фальшивых ассигнаций был сослан в Сибирь и жил там в течение пятнадцати лет, и, разумеется, никак не могут быть отнесены к Державину.

Возможно даже, что последние строки этой строфы:

Сначала в горести признался,
Потом в сих мыслях век остался:
Что человек — лишь червь земной, —

отражают хронологические факты жизни и творчества Панкратия Сумарокова.

«Ода на гордость» впервые была опубликована в 1789 году, когда Сумароков начинал отбывать срок своей ссылки в Сибирь, в одном из первых номеров «Иртыша...». Затем в 1802 году он напечатал небольшое, всего из восьми строк, стихотворение «К человеку», содержащее те же мысли,[11] а в 1804 году снова публикует оду «Гордость».

В 1789 году Пнину было 16 лет. Он учился тогда в Кадетском корпусе. Маловероятно, что ему мог попасть в руки провинциальный журнал, в котором была напечатана ода Панкратия Сумарокова. Можно предположить, что о Сумарокове и его оде Пнин слышал от Радищева, с которым часто встречался в 1801 году.[12] При ее вторичном появлении он сразу же опубликовал свой ответ, быть может, рассматривая это выступление как продолжение той литературной полемики, которую ранее вел Радищев.[13]

о нем» («Живописец», СПб., 1864, стр. 347). Человек, записавший стихотворение, был хорошо осведомлен: он знал маршрут Радищева и правильно указал конечный пункт его вынужденного путешествия, что было отмечено еще Ефремовым. Поэтому можно считать, что стихи Радищева были написаны в пути и, по всей вероятности, именно в Тобольске.

[9] «Вестник Европы», ч. XVIII, 1804, стр. 130—137.

[10] «Журнал Российской словесности», ч. I, № 1, СПб., 1805, стр. 38—45.

[11] Игрушка счастья и судьбины,
С дурным посредственного смесь,
Кусок одушевленной глины,
Оставь свою смешную спесь.
Почто владыкой ты себя природы ставишь,
Сегодня гордою пятой
Ты землю презирая давишь,
Но завтра будешь сам давим землею той.

(«Журнал приятного любопытного и забавного чтения», 1802, № 3, стр. 212).

Последние строки этого стихотворения являются переводом с французского. Ср.: «Nouvelle Anthologie Françoise», Paris, 1769, v. I. p. 247.

[12] Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. Изд. АН СССР М.—Л., 1959, стр. 99.

[13] Ода Пнина, видимо, была написана в течение последней декады декабря. Объявление о выходе 22-й книжки «Вестника Европы» появилось в «Московских ведомостях» 16 ноября 1804 года (стр. 1593). Следовательно, в Петербург эта книжка

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, следует отказаться от несправедливого утверждения, что ода Пнина «Человек» является запоздалым выступлением против Державина. В то же время есть серьезные основания полагать, что в ее полемической части Пнин обращается к Панкратию Сумарокову.

А. ХВАТОВ

НОВЫЙ СПИСОК СТИХОТВОРЕНИЯ «В ДЕНЬ ИМЕНИН Ал. Ив. М....Й» А. А. БЕСТУЖЕВА-МАРЛИНСКОГО

Болгарский ученый Н. М. Дылевский, автор ряда крупных исследований в области древнерусской и древнеболгарской литератур, опубликовал ранее неизвестный список стихотворения А. А. Бестужева-Марлинского «В день именин Ал. Ив. М....й»,[1] предоставленный ему одним из потомков декабриста В. Л. Давыдова. Н. М. Дылевский сообщает, что, согласно семейному преданию обладателей рукописи, это стихотворение было посвящено А. А. Бестужевым их прабабке Александре Ивановне, урожденной Потаповой (1805—1893), разделившей вместе со своим мужем В. Л. Давыдовым изгнание в Сибирь. Автор публикации полагает, что переписчик мог допустить ошибку и вместо «Д» или «П», начальной буквы фамилии, поставить «М».

Публикуя копию стихотворения, сделанную неизвестной рукой, Н. М. Дылевский пишет: «Хотя в нашем распоряжении нет оригинала, рукопись эта ценна как фактический материал, содержащий ряд разночтений и десять стихов, отсутствующих в предыдущей редакции стихотворения, восемь из которых (32—39), по-видимому, были опущены по цензурным соображениям».[2] Ценность публикации состоит еще и в том, что это третий имеющийся теперь в распоряжении исследователя и издателя сочинений поэта-декабриста А. А. Бестужева-Марлинского список, подтверждающий необходимость и закономерность восстановления опущенных по цензурным или каким-либо иным соображениям десяти стихов при первом издании произведения в 1838 году.[3]

Готовя публикацию, Н. М. Дылевский, как он сам указывает, пользовался изданием 1948 года,[4] где стихотворение «В день именин» перепечатано с издания 1838 года. Издание же 1958 года[5] Н. М. Дылевский не смог использовать, так как в Софии его не оказалось. Но Н. М. Дылевский не знал, да и не мог знать, что одновременно с его публикацией в 1961 году появилось «Полное собрание стихотворений»[6] А. А. Бестужева-Марлинского, в котором стихотворение «В день именин» напечатано полностью на основании двух списков, хранящихся в рукописных отделах Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ф. 69, № 2, л. 33—33 об.) и Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (р. 1, оп. 2, № 270, л. 2 об.—3 об.). Таким образом, опубликованный Н. М. Дылевским список является третьей, ставшей теперь известной копией произведения,

---

могла попасть 20—21 ноября. Закончив работу над стихотворением, Пнин, вероятно, сразу же передал его П. Брусилову, издателю «Журнала российской словесности», с которым он был знаком по «Обществу любителей российской словесности», для опубликования в первом номере начинавшего выходить журнала. Цензурное разрешение на печатание было дано 2 декабря 1804 года (ЦГИАЛ, Донесения цензоров о рассмотренных ими рукописях и книгах, 1804—1805 гг., ф. 777, оп. 1, д. 1, л. 21; см. также журналы заседаний Петербургского цензурного комитета (ф. 777, оп. 27, д. 1, лл. 12 об.—13)). Можно также предположить, что книжка «Вестника Европы» была получена во время работы Пнина над одой «Человек» и он включил в нее строфы, обращенные к Панкратию Сумарокову.

[1] Н. М. Дылевский. Неизвестен препис от стихотворението на поета-декабрист А. А. Бестужев-Марлинский «В день именин». «Език и литература», София, 1961, № 4, стр. 59—65.

[2] Там же, стр. 60.

[3] А. А. Бестужев-Марлинский, Полное собрание сочинений, ч. XI, СПб., 1838, стр. 129—134.

[4] А. А. Бестужев-Марлинский. Собрание стихотворений. Подготовка текста Г. В. Прохорова. Вступительная статья, редакция и примечания Н. И. Мордовченко. «Советский писатель», [М.], 1948.

[5] А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, вступительная статья и подготовка текста Н. И. Маслина, Гослитиздат, М., 1958.

[6] А. А. Бестужев-Марлинский. Полное собрание стихотворений. Общая редакция М. А. Бриксмана. «Советский писатель», Л., 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

оригинал которого, быть может, безвозвратно утрачен, и позволяет с еще большей уверенностью говорить о протографе стихотворения «В день именин».

Во всех названных списках стихотворения отсутствующие в прежних изданиях строки почти полностью совпадают:

«Език и литература»

Когда про наши все грехи
Едва не пели петухи;
Когда решил собор соседов,
Что мы опасны, как чума,
Что мы без чувства, без ума.
Вы — очень скромных людоедов
Пообласкали и нашли
Изгнанников родной земли!..

Список ГПБ

Когда про наши все грехи,
Едва не пели петухи.
Когда решил собор соседов,
Что мы опасны, как чума,
Что мы без сердца, без ума.
Вы очень смирных людоедов
И обласкали, и нашли
В изгнанниках родной земли.

Список ИРЛИ

Когда про наши все грехи,
Едва не пели петухи;
Когда решил собор соседов,
Что мы опасны, как чума,
Что мы без чувства, без ума.
Вы очень смирных людоедов
Пообласкали и нашли
В изгнанниках родной земли.

Следует заметить, что в списке ГПБ в стихе «Что мы без сердца, без ума» первоначально стояло «без чувства», но слово это было зачеркнуто и сверху написано «сердца». Во всех трех рукописях совпадают также стихи «И перед вами все невежды» и заключительный — «Пустынник Александр Бестужев», правда, в рукописи ИРЛИ написано: «Пустынный Александр Бестужев», но это можно отнести на счет невнимательности или небрежности переписчика.

Сравнив публикуемый список с текстом стихотворения по изданию 1948 года, Н. М. Дылевский произвел подробный текстологический анализ, объяснил некоторые имеющиеся несоответствия и высказал ряд соображений, которые невозможно не учесть при последующих изданиях стихотворения. Так, например, Н. М. Дылевский считает неудачным эпитет «сонной» в стихе 27: «За мой привет простой и сонной». (В его списке вместо «сонной» употреблен эпитет «скромный», безусловно более уместный в данном случае). Заметим, однако, что как в первопечатном тексте, так и в списках ГПБ и ИРЛИ предпочтение отдается эпитету «сонной». Не зная о существовании каких-либо других копий стихотворения, Н. М. Дылевский логически обосновал органическую связь отдельных стихов с целым произведением. «Во втором тексте, — пишет он, — добавлен еще один стих: „И перед вами все невежды“ (56). Его достоверность доказывается отсутствием рифмы к слову „надежды“ (55) в известной до сих пор редакции. Оригинально и окончание стихотворения „Пустынник Александр Бестужев“, выдержанное в стиле модных в то время „дружеских посланий“ в стихах».[7]

Несколько слов о датировке произведения. В изданном в 1948 году собрании стихотворений А. А. Бестужева-Марлинского по рукописи ИРЛИ была «уточнена» дата написания стихотворения «В день именин» (вместо 1828 года поставлен 1829). И сделано это было, на наш взгляд, напрасно, так как дата, указанная в конце рукописи — 1828 мая 18 — не дает оснований для иного прочтения.[8] Кроме того,

[7] «Език и литература», стр. 63.

[8] Нельзя с сожалением не отметить, что при подготовке изданий А. А. Бестужева-Марлинского («Собрания стихотворений», 1948 и «Сочинений в двух томах», 1958) текст стихотворения не был сверен с имеющимися рукописями и механически воспроизведен по изданию 1838 года. А между тем о существовании списков ГПБ и ИРЛИ издатели знали и даже пользовались ими (см., например, примечания к изданию стихотворений 1948 года на стр. 201). Копия стихотворения, хранящаяся в ГПБ, хотя в ней и отсутствуют 24 начальных стиха, достаточно авторитетна, так как она выполнена сестрой поэта Е. А. Бестужевой, которая принимала непосредственное участие в издании произведений брата. Таким образом, опущенные в первопечатном тексте стихи могли бы быть восстановлены значительно раньше. Между прочим, в текст стихотворения в издании 1958 года почему-то включен только один стих «И перед вами все невежды» (56), а другие, более важные в идейном смысле стихи, характеризующие отношение окружающих людей к ссыльным декабристам, не обратили на себя внимания издателей. Говоря о качестве предыдущих публикаций, необходимо заметить, что в издании 1958 года (т. 2, стр. 710) в названии стихотворения вместо одного адресата появились два: Ал. и В. М.....й, что

lib.pushkinskijdom.ru

в рукописи ИРЛИ совершенно четко также написано: «18 мая 1828 года». Эта ошибка повторилась и в последующих изданиях, включая и издание 1961 года.

Вместе с публикацией Н. М. Дылевского стихотворение «В день именин» теперь представлено, по существу, в четырех редакциях. А это обязывает будущего издателя произвести дополнительную текстологическую работу, хотя в издании 1961 года текст стихотворения опубликован с учетом имеющихся разночтений и выгодно отличается от всех предыдущих публикаций. Работа по сравнительному текстологическому изучению рукописи стихотворения «В день именин» уже начата Н. М. Дылевским в статье, сопровождающей публикацию этого произведения.

М. АЛЬТМАН

ЗАМЕТКИ О ГОГОЛЕ

«Херсонский помещик»

Между председателем казенной палаты губернского города NN и Чичиковым происходит следующий разговор:

«— Но позвольте, Павел Иванович... как же вы покупаете крестьян, без земли? разве на вывод?

— На вывод.

— Ну, на вывод, другое дело. А в какие места?

— В места... в Херсонскую губернию».

С этого времени Чичиков и прослыл в городе херсонским помещиком, и уже при первом «вспрыскивании» чичиковских «покупок» местные губернские чиновники подымают тост «за здоровье нового херсонского помещика, потом за благоденствие крестьян его и счастливое их переселение».

Но на балу у губернатора пьяный Ноздрев, у которого Чичиков тоже торговал мертвые души, портит все торжество, выкрикивая: «А, херсонский помещик, херсонский помещик!.. что! много наторговал мертвых?»

Но почему у самого Чичикова возникла эта выдумка о Херсонской губернии? На это нам может дать ответ... тогдашняя Тульская губерния.

Князь Д. Д. Оболенский, многолетний предводитель дворянства Епифанского уезда Тульской губернии, человек очень компетентный в тульских земских делах, рассказывает, что один из богатейших помещиков Тульской губернии, граф В. А. Бобринский неоднократно продавал крестьян целыми партиями на вывоз и, в частности, «продал на своз две тысячи душ крестьян из Епифанского уезда: два села по тысяче душ, Егорьевское и Ивановское... Выселение этих двух тысяч в Херсонскую губернию из родных гнезд было ужасно. За несколько верст слышны были плач и причитание баб. И эти две тысячи душ с женами и детьми шли в Херсонскую губернию, купленные знаменитым Бенардаки на приобретенные им степи...» [1]

Про эту покупку крестьян в Тульской губернии на вывоз в Херсонскую Гоголь мог непосредственно узнать от самого покупателя — откупщика Бенардаки. На этот счет у нас есть не оставляющее сомнения свидетельство. В 1839 году Гоголь вместе с Шевыревым и Погодиным неоднократно встречались с Бенардаки, и вот как об этих встречах рассказывает М. П. Погодин:

«Мы все гуляли вместе. Бенардаки, знавший Россию самым лучшим и коротким образом, бывший на всех концах ее, рассказывал нам множество разных вещей, которые и поступили в материалы „Мертвых душ“, а характер Костанжогло во второй части писан в некоторых чертах прямо с него».[2]

Итак, если в первой части «Мертвых душ» говорится о покупке крестьян на вывоз в Херсонскую губернию, подобную покупке Бенардаки на вывоз в ту же Херсонскую губернию, то во второй части уже прямо воспроизведен сам Бенардаки в лице богатейшего помещика Костанжогло. При этом весьма вероятно, что, заменив греческую фамилию Бенардаки другой фамилией, тоже греческой, — Костанжогло,

---

можно объяснить лишь слепым следованием за изданием 1948 года, в котором при наборе заглавия был допущен типографский брак: буквы «И» и «В» в отчестве адресата отделены одна от другой несколько большим интервалом, чем полагается.

[1] Наброски из воспоминаний кн. Д. Д. Оболенского. «Русский архив», 1894, кн. IV, стр. 363.

[2] М. П. Погодин. Отрывок из записок. О жизни в Риме с Гоголем и Шевыревым в 1839 году. «Русский архив», 1865, № 7, стр. 895. Гоголь знал Бенардаки и до 1839 года, а «Мертвые души», начатые осенью 1835 года, Гоголем (и в первой части) поправлялись и дополнялись до конца 1839 года и даже позже.

lib.pushkinskijdom.ru

Гоголь «отталкивался» от фамилии тогдашнего греческого дельца и табачного фабриканта Бостанджогло.[3]

Кстати сказать, Бенардаки, разбогатевший на винных откупах, фигурирует под именем Тармаламаки в стихотворении Н. С. Курочкина «Сон на Новый год»:

Певец желает в Новый год.
. . . . . .
Чтоб чарка водки в воскресенье
— Труда тяжелого забвенье —
Была у бедных мужичков,
Разбогател Тармаламаки,
И вместе с тем, чтоб паки, паки
Снимая пенки с откупов.[4]

А фамилия Тармаламаки (означающая «халатник» от слова «тармалама») ассоциируется с «Мертвыми душами», в заключительной главе второй части которых указывается, что Чичиков был «в персидском новом халате из золотистой тармаламы».

Небезынтересно, что в «Мертвых душах», сюжет которых некоторыми элементами связан с Тульской губернией, первым, кто встречается Чичикову при въезде в город, оказывается эпизодическое лицо с «тульской» приметой: это был молодой человек в манишке, застегнутой «тульскою булавкою с бронзовым пистолетом».

Вышеприведенный рассказ Оболенского о том, как «за несколько верст слышны были плач и причитание баб», показывает, какие муки претерпевали насильственно перевозимые крестьяне. Но если «бабы» только плакали и причитали, то мужики могли реагировать и иначе. Вот почему, когда о покупках Чичикова стало известно в городе, многих, повествует Гоголь, «трудность переселения такого огромного количества крестьян... чрезвычайно устрашала» и некоторые «стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта».

Эти опасения, как показывает статистика крестьянских восстаний по всей России и, в частности, в Тульской губернии за 1840—1860 годы, имели основание, и когда Чичикову советовали взять конвой «для безопасного препровождения крестьян до места жительства», то советчики, конечно, исходили из реальных условий. Так, например, когда тульский помещик князь Вяземский решил переселить из того же Епифанского уезда (откуда продал крестьян и граф Бобринский) пять крестьянских семейств, то ему пришлось для этого призвать целую роту солдат, которые посадили женщин силой на подводы, а мужчин повели под конвоем.[5]

И когда Чичиков отказывается от конвоя, говоря, что «купленные им крестьяне отменно смирного характера... и что бунта ни в коем случае... быть не может», то он «прав» только в том смысле (и здесь, конечно, нельзя не ощутить юмора писателя), что его крестьяне, по его же собственному выражению, лишь «мечта».

Надо заметить, что продажа крестьян и насильственное их переселение часто практиковались в дореформенной крепостнической России. Но продажа в таком громадном количестве (две тысячи душ!), как это имело место в Тульской губернии, даже для того времени было событием все же редким, и когда современники Гоголя читали про аферы Чичикова и про рачительную «деятельность» Костанжогло, они безусловно не могли не вспомнить про тульских крестьян: о том, как граф Бобринский их продавал, а делец Бенардаки покупал. Для нас же, осведомленных о прообразах произведения Гоголя по современной писателю мемуарной и исследовательской литературе, «случай» с тульскими крестьянами (конечно, не изолированный, а типичный) — еще одна иллюстрация реалистичности творчества Гоголя, этого великого ревизора дореформенной России.

Фемистоклюс и Алкид

У многих гоголевских героев явное, почти кричащее, несоответствие между именем и фамилией или между именем и отчеством: одно название — высокопарное (часто античное), другое — сугубо заурядное, «бытовое»; подобные сочетания, как известно, порождают комический эффект. Таковы, например: в «Вие» — Горобець Тиберий, Хома Брут; в «Коляске» — Чертокуцкий Пифагор Пифагорович; в «Женитьбе» — Жевакин Балтазар Балтазарович; в «Мертвых душах» — Адельгейда Гавриловна; в «Отрывке» (драматическом) — Сильфида Петровна.[6]

[3] См.: В. Михневич. Наши знакомые. Фельетонный словарь современников. СПб., 1884, стр. 22.

[4] «Искра», 1860, № 1, стр. 8.

[5] Архивные материалы об этом см.: В. И. Крутиков. Отмена крепостного права в Тульской губернии. Тула, 1956, стр. 43.

[6] Этот же «прием» находим и у Достоевского: Клеопатра Семеновна («Скверный анекдот»), Олимпиада Семеновна («Вечный муж») и др. Ср. также имена действующих лиц в пьесах Маяковского «Клоп» и «Баня»: Эльзевира Давидовна Ренесанс, Исак Бельведонский и др.

lib.pushkinskijdom.ru

Сюда же относятся и имена детей Манилова — Фемистоклюс и Алкид. Впрочем, эти два имени требуют специального пояснения.

По «греческому проекту» Екатерины II, турки должны были лишиться своих европейских владений, а Греция стать «независимым» государством. Главой этого будущего государства она заранее наметила своего внука, которому и было дано соответствующее (звучащее для греков как родное) имя — Константин[7] и которого уже с детства, подготовляя к его будущей миссии, обучали греческому языку.

При Александре I в отношении Турции и Греции политическая линия, намеченная Екатериной II, в общих чертах оставалась неизменной, и в начале 20-х годов XIX века, когда борьба греков за национальную независимость разгорелась с особенной силой, Александр I (тоже не всегда последовательно, так как он опасался народных движений) то открыто, то тайно поддерживал греческих повстанцев. Братья Александр и Димитрий Ипсиланти, которые подали сигнал к греческому восстанию, были адъютантами Александра I, а в воззвании Александра Ипсиланти к греческим повстанцам прямо было указано, что одна «великая держава (понимай, конечно, Россия, — *М. А.*) одобряет подвиг великодушный», т. е. греческое восстание. А уроженец Корфу граф Каподиострия, в 1827 году выбранный кивернетисом (правителем) греческого государства, был в течение шести лет (1816—1822) русским министром иностранных дел и с разрешения Александра I организовал центральное управление греческими повстанцами на русской территории, в Одессе.[8]

В либеральных кругах русского общества национально-освободительное движение греков вызвало не только сочувственное, но и восторженное отношение. Пушкин, живший тогда на юге России, свидетельствует об этом как очевидец: «Восторг умов дошел до высочайшей степени... Все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войско счастливца Ипсиланти».[9]

Упоминание Пушкина о Леониде и Фемистокле, прославленных полководцах древней Греции против Персии, — естественная ассоциация при упоминании о войне новой Греции с Турцией: в это время имена древнегреческих героев, в особенности имя Фемистокла, были у всех на устах.[10] И нет ничего удивительного в том, что гоголевский Манилов, читавший «Сын отечества», слывший некогда «образованнейшим офицером» и ездивший из своего поместья в город «для того только, чтобы увидеться с образованными людьми», отдает дань общему увлечению и называет своих детей греческими именами — Фемистоклюсом и Алкидом.

Небезынтересно, что своего Фемистоклюса Манилов прочит «по дипломатической части», желая сделать из него «посланника». А почему бы и нет? Ведь Екатерина полагала, что «достаточно» именоваться Константином, чтобы занять греческий престол. Так же и Манилов считает, что с именем Фемистоклюс можно стать (может быть, в той же Греции) посланником... Неважно, что будущему посланнику покамест утирают нос: в этом ребенке, по уверению Чичикова, «будут большие способности». Для Манилова, мечтавшего о том, что государь, узнав о его дружбе с Чичиковым, пожалует за это их обоих генералами, не нужно было особой фантазии, чтобы представить, как государь, узнав о его замечательном сыне по имени Фемистоклюс, назначит его посланником, и конечно же в Грецию...

Примечательно, что тогдашний интерес русского общества к борьбе за независимость Греции нашел отражение в «Мертвых душах» не только в связи с образом Манилова, но и его антипода — Собакевича.

В гостиной Собакевича висели картины. «На картинах все были молодцы, все греческие полководцы, гравированные во весь рост: Маврокордато... Миаули, Канари. Все эти герои были с такими толстыми ляжками и неслыханными усами, что дрожь проходила по телу. Между крепкими греками неизвестно каким образом и для чего поместился Багратион, тощий, худенький, с маленькими знаменами и пушками внизу и в самых узеньких рамках. Потом опять следовала героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные».

Все перечисленные лица — Маврокордато, Миаули, Канари, Бобелина — прославленные греческие борцы за независимость. И не их самих, конечно, высмеивает Гоголь, а гиперболичность их изображений, которая особенно бросается в глаза рядом с миниатюрностью изображения Багратиона: иноземные, греческие герои

---

[7] Имя Константин носили многие византийские императоры вплоть до последнего — Константина XI. Эта же «эллинофильская» тенденция сказалась и в том, что в 1785 году был основан рядом с Царским Селом (позже с ним слившийся) город с «греческим» названием — София.

[8] См.: История XIX века, т. 3. Изд. 2-е. Под ред. Лависса и Рамбо. ОГИЗ, М., 1938, стр. 168 и сл.

[9] См. письмо Пушкина в первой половине марта 1821 года к В. Л. Давыдову (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 23).

[10] См. упоминания о Фемистокле, кроме указанного, в дневниковой записи Пушкина от 2 апреля 1821 года (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 302) и в его письмах 1824 года (там же, т. XIII, стр. 99, 105).

lib.pushkinskijdom.ru

выгравированы во весь рост, а великий отечественный герой, тощий, худенький, помещен внизу, с маленькими знаменами, и втиснут в узенькую рамку. В этой несоразмерности, диспропорции изображений сказалось пренебрежение к родным героям и чрезмерное увлечение чужестранными. Высмеивая подобное увлечение, Гоголь, конечно, был совершенно прав. Тем более, что эти греческие «герои» не оправдали возложенных на них надежд не только собственного, но и других народов, о чем уже в 1824 году писал с горечью и негодованием Пушкин: «... дело Греции вызывает во мне горячее сочувствие, именно поэтому-то я и негодую, видя, что на этих ничтожных людей возложена священная обязанность защищать свободу».[11] Борьба за независимость Греции была делом великим, но некоторые ее деятели были людьми ничтожными и хотя мнили себя Фемистоклами, заслуживали это великое имя столько же, сколько манилов ский Фемистоклюс.

Но что Собакевичу Гекуба, почему картины с греческими полководцами висят в гостиной Собакевича? Может быть, как предполагает Гоголь, их «хозяин, будучи сам человек здоровый и крепкий, казалось, хотел, чтобы и комнату его украшали тоже люди крепкие и здоровые». Мы не знаем, как и откуда попали эти, вероятно рыночные, картины к Собакевичу, но мода на них и то, что они «украшают» гостиную Собакевича, такой же признак времени, как имена детей Манилова — Фемистоклюс и Алкид.

Гоголь и Гомер

В 1835 году Белинский писал о «Тарасе Бульбе» Гоголя: «Если в наше время возможна гомерическая эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!..»[12] И в кругу Аксаковых, стоящих на совершенно иных, чем Белинский, социальных и литературных позициях, Гоголь также слыл новым Гомером. Но и Белинский и Аксаковы при этом сопоставлении имели в виду эпический стиль Гоголя, так ярко выразившийся в «Тарасе Бульбе».

А между тем не только в «Тарасе Бульбе», но и в «Мертвых душах» имеется (на что еще не обратили до сих пор должного внимания) множество «перекличек» с гомеровским эпосом и, что особенно примечательно, прежде всего в плане пародийном. Проиллюстрируем это хотя бы несколькими примерами.

Характеризуя председателя Казенной палаты, Гоголь сообщает, что он для своих знакомых мог продлить и укоротить присутственный день, «подобно древнему Зевсу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев, или дать им средство додраться». А в перечне афер Чичикова мы находим и «историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые, совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под тулупчиками на миллион брабантских кружев. Это происшествие случилось именно тогда, когда Чичиков служил при таможне».

Этот эпизод из жизни Чичикова тоже явная пародия на рассказ из «Одиссеи» Гомера о том, как из пещеры ослепленного циклопа Одиссей и его спутники выбираются, укрывшись под брюхами густорунных баранов.

Более скрытую, очень остроумную пародию на эпизод из «Илиады» Гомера мы имеем в рассказе о том, как Чичиков после застигшей его в дороге грозы прибыл в поместье Коробочки. Весь промокший, Чичиков поспешил раздеться и отдал свою одежду служанке Фетинье, и «Фетинья... утащила эти мокрые доспехи».

Эта «Фетинья» с «мокрыми доспехами» — явная пародия на морскую богиню Фетиду, раздобывшую доспехи Ахиллу: именуя одежду Чичикова «доспехами» (как и у Гомера), Гоголь услужливую богиню Фетиду превратил в служанку Фетинью, а о «морском» происхождении богини здесь напоминает эпитет «мокрые». Тот факт, что здесь содержится намек на гомеровский образ, подтверждается, между прочим, и тем, что в одной из записных книжек Гоголя имеется его собственноручный рисунок, изображающий Фетиду, приносящую доспехи.

Вообще, надо сказать, «Мертвые души» изобилуют[13] пародиями на античные образы, но особый интерес представляет пародийное переоформление образов из эпоса Гомера. Это свидетельствует о том, что «русский Гомер» с изумительным искусством использовал наследие древнего поэта в разных планах: и в эпосе («Тарас Бульба»), и — пародийно — в сатире («Мертвые души»).

В пародиях на гомеровский эпос Гоголь имел, кстати сказать, своим предшественником И. П. Котляревского, который в шуточной поэме «Энеида» пародировал если не самого Гомера, то «римского Гомера» — Вергилия. Котляревского, как

---

[11] Письмо Пушкина В. Л. Давыдову, июнь—июль 1824 года. См.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 105.

[12] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, Изд. АН СССР, М., 1953, т. I, стр. 304.

[13] Ср.: «жрецы Фемиды» (о чиновниках Казенной палаты); превращение правителя канцелярии из «Прометея» в муху (с ссылкой при этом на «Превращения» Овидия) и др.

lib.pushkinskijdom.ru

известно, Гоголь высоко ценил. Отзвуки «Энеиды» явственны и в «Вечере накануне Ивана Купалы», и в «Пропавшей грамоте», кроме того, три цитаты из этой поэмы Гоголь использовал как эпиграфы к главам «Сорочинской ярмарки».

Рудимент любовной интриги в «Ревизоре»

Пушкина при создании «Бориса Годунова» «прельщала мысль о трагедии без любовной интриги».[14] Эта же мысль «прельщала» и Гоголя, когда им создавался «Ревизор». Подобно Пушкину, отказавшемуся от любовной интриги в трагедии, Гоголь отказался от любовной интриги в комедии. И отказ этот тем примечательней, что любовная интрига в «Ревизоре» как бы сама напрашивалась и никаких усилий от автора не требовала: наоборот, усилия требовались, чтобы отказаться от нее.

В самом деле, какова обычная схема любовной комедии? Чаще всего следующая. К «ней» неравнодушен «он», или «она» неравнодушна к «нему», неожиданно появляется новое лицо, соперник, второй «он» и вытесняет первого. Тогда «первый» в припадке ревности разоблачает соперника, нередко путем вскрытия компрометирующего его письма.

Применительно к «Ревизору» «она» — это дочь городничего, Марья Антоновна; первый «он» — почтмейстер; второй «он», соперник — Хлестаков. Но, могут нас спросить, где же самое главное, где романтическая связь между Марьей Антоновной и почтмейстером, на нее ведь как будто в комедии Гоголя и намека нет. Но нет, намек есть. И очень выразительный, и даже в самом начале — в первом действии, т. е. в обычном месте завязки комедии. Анна Андреевна, жена городничего, в досаде на то, что ее муж и все чиновники спешно уехали и она ничего не успела узнать о «ревизоре», шпыняет свою дочь, Марью Антоновну: «А все эта: „Маменька, маменька, погодите, зашпилю сзади косынку; я сейчас“. Вот тебе и сейчас! Вот тебе ничего и не узнали! А все проклятое кокетство: услышала, что почтмейстер здесь, и давай перед зеркалом жеманиться: и с той стороны, и с этой стороны подойдет. Воображает, что он за ней волочится...»

Только ли «воображает»? Это ведь утверждает в сердцах Анна Андреевна. Но, во всяком случае, Марье Антоновне-то почтмейстер не безразличен: это из-за него она так долго перед зеркалом «жеманилась».

Но вот появляется новое, куда более, как всем кажется, значительное лицо — Хлестаков, и почтмейстер оттеснен и забыт. Город полон молвой, что Хлестаков сделал предложение дочери городничего и признан ее женихом. Все спешат к городничему с поздравлениями. Вот тогда-то почтмейстер снова дает о себе знать: он неожиданно появляется со вскрытым им письмом Хлестакова и разоблачает его.

Но, нам могут возразить, пусть почтмейстер и вскрыл письмо Хлестакова, но ведь вскрыл-то он его вовсе не из обиды и ревности, а потому, что письмо было адресовано на Почтамтскую улицу и почтмейстер забеспокоился, нет ли в письме донесения на «беспорядки по почтовой части».

Но в этом-то и заключается оригинальность развития действия в «Ревизоре», что вместо стандартной любовной мотивировки Гоголь дал совершенно новую, ни в одной комедии до него не выдвигавшуюся. Стандартный комедийный прием — разоблачение обманщика-самозванца его же собственным письмом — сохранен, но аргументирован по-новому. Движущим мотивом явились не романтическая ревность и мстительность отвергнутого, а чувство куда более низменное, но более соответствующее среде, в которой происходит действие «Ревизора», — страх чиновника.[15]

Итак, при полной возможности (и даже порой вплотную приближаясь к осуществлению этой возможности) дать в своей комедии завязку и развязку любовной интриги, Гоголь только намекает на эту возможность, но ею не соблазняется. Любовной интриге Гоголь не дал развиться, оставил ее как бы в зародыше, in statu nascendi, или, если гоголевскую комедию сопоставить с другими комедиями, в виде рудимента.

Почему, однако, Гоголь так решительно отверг напрашивавшуюся любовную завязку? На это он в своем послесловии к «Ревизору», в «Театральном разъезде», устами «второго любителя искусств» дает следующий ответ: «...если принимать завязку... в смысле любовной интриги, так ее, точно, нет. Но, кажется, уже пора перестать опираться до сих пор на эту вечную завязку... Теперь сильней завязывает драму стремление достать выгодное место, блеснуть и затмить, во что бы ни стало, другого, отмстить за пренебреженье, за насмешку. Не более ли теперь имеют электричества чин, денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?»

Таким образом, отказ от любовной интриги в комедии Гоголь считал не только художественным достижением, но и фактом большой общественной значимости.

[14] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIV, стр. 46, 395.

[15] См. в VIII главе «Мертвых душ» о «рыцарских понятиях» мужей-чиновников: «Дуэли, конечно, между ними не происходило, потому что все были гражданские чиновники, но зато один другому старался напакостить, где было можно, что как известно, подчас бывает тяжелее всякой дуэли».

lib.pushkinskijdom.ru

«Уже в самом начале комедия была, — говорит в «Театральном разъезде» тот же «любитель искусств» (и его устами снова Гоголь), — общественным, народным созданием... После уже она вошла в узкое ущелье частной завязки, внесла любовный ход, одну и ту же непременную завязку».

Вот из этого-то «узкого ущелья частной завязки» и вывел Гоголь своим «Ревизором» комедию на широкую дорогу, сделал ее, действительно, «общественным, народным созданием».

Два «Юрия Милославских»

Между женой и дочерью городничего, Анной Андреевной и Марьей Антоновной, и Хлестаковым происходит следующий разговор:

«Анна Андреевна. Так, верно, и Юрий Милославский ваше сочинение.

Хлестаков. Да, это мое сочинение.

Анна Андреевна. Я сейчас догадалась.

Марья Антоновна. Ах, маменька, там написано, что это г. Загоскина сочинение.

Анна Андреевна. Ну вот: я и знала, что даже здесь будешь спорить.

Хлестаков. Ах, да, это правда, это, точно Загоскина, а есть другой Юрий Милославский, так тот уж мой».

Весьма вероятно, что репликой о другом «Юрии Милославском» Гоголь метит в комедию А. А. Шаховского «Юрий Милославский» — переделку из романа (того же названия) Загоскина. То, что эта комедия значилась среди сочинений Шаховского без ссылки на Загоскина, вызывало осуждение современников. При словах Хлестакова о двух «Юриях Милославских» было тем легче вспомнить драматурга Шаховского, что Хлестаков говорит о себе как о драматурге: «...я не хотел писать, но театральная дирекция говорит: „Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь“. Думаю себе: „Пожалуй, изволь, братец!“ И тут же в один вечер, кажется, все написал...»

Впрочем, следует отметить, что вообще при инсценировке произведения имя автора не всегда упоминалось, но, разумеется, с согласия на то автора. Так, разрешая М. П. Федорову инсценировать повесть «Дядюшкин сон», Достоевский при этом ему пишет: «Прошу настоятельно и обязательно: имени моего на афише чтобы не было, т. е. „переделано из повести «Дядюшкин сон» господ. Достоевского“, или в этом роде — прошу вас, чтобы не было выставлено. Если же непременно надо, просто напишите: „переделано из повести“. Только чтобы не было моего имени».[16]

Мы не знаем, получил ли Шаховской подобное указание или позволение от Загоскина, но, во всяком случае, безоговорочное наименование инсценированного «Юрия Милославского» комедией Шаховского дало Гоголю основание иронически заявить устами Хлестакова, что существует два «Юрия Милославских»: один (роман) — «точно Загоскина», а другой (комедия) — его, Хлестакова.

«История о генералах»

Чичиков рассказывает генералу Бетрищеву, что Тентетников собирается писать «историю о генералах»:

«— Как о генералах? о каких генералах?

— Вообще о генералах... в общности. То есть, говоря собственно, об отечественных генералах...

— Извините, я не очень понимаю... Что ж это выходит, история какого-нибудь времени или отдельные *биографии?..*» (курсив наш, — *М. А.*).

Эта вымышленная Чичиковым тентетниковская «история о генералах», полагаем, явно метит в труд Бантыша-Каменского, который незадолго до того, как Гоголь приступил ко второй части «Мертвых душ»,[17] выпустил в 1840 году «*Биографии* российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов» (курсив наш. — *М. А.*).

Ф. ПРИЙМА

НЕИЗВЕСТНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА

Среди рукописных материалов, собранных в 80-е годы прошлого века кн. А. Б. Лобановым-Ростовским и впоследствии вошедших в собрание рукописей библиотеки Зимнего дворца, которое хранится в настоящее время в ЦГИАМ, под рубрикою «Н. А. Некрасов» значатся копии следующих двух стихотворений: «По-

[16] Ф. М. Достоевский. Письма, т. III, стр. 86.

[17] Непосредственно ко второй части «Мертвых душ» Гоголь приступил в 1843 году, но о продолжении первой части Гоголь писал П. А. Плетневу уже в 1842 году, а С. Т. Аксакову даже в 1840 году.

lib.pushkinskijdom.ru

слание Н. А. Н. к Н. Ф. К.» и «Молодое поколение своему Зоилу». Обе копии изготовлены собственноручно кн. П. В. Долгоруковым (1816—1868). Во второй копии вслед за заглавием рукою П. В. Долгорукова написано: «Стихи Н. А. Некрасова Булгарину».

Первое из названных стихотворений хорошо известно современным читателям Некрасова, в сочинениях которого оно печатается под названием «Н. Ф. Крузе» («В печальной стороне, где родились мы с вами»). Оно было произнесено поэтом 8 апреля 1858 года на его квартире, куда собрались петербургские литераторы для чествования московского цензора Н. Ф. Крузе в связи с увольнением его от занимаемой должности за некоторые послабления, оказанные им демократической печати.[1] Стихотворение «Н. Ф. Крузе» дошло до нас как в автографе, так и в нескольких списках. При жизни поэта оно не было опубликовано. Только в 1901 году был напечатан отрывок из него (8 строк из 22-х).[2] В полном виде, по беловому автографу, стихотворение было опубликовано впервые в 1927 году К. И. Чуковским.[3]

Что же касается стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу», то в печати оно никогда не появлялось, и никаких упоминаний о нем в литературе о Некрасове до сих пор не было. Указанная выше копия П. В. Долгорукова является единственным документом, сохранившим для нас текст этого стихотворения. Поэтому остается невыясненным и заслуживает специального критического рассмотрения также и вопрос о его авторстве.

Выяснение этого вопроса приобретает особую важность еще и потому, что приписывание Некрасову произведений других авторов в 1850—1870-е годы было явлением довольно распространенным.

Прежде чем перейти к изложению наших соображений о том, насколько соответствует истине принадлежащая П. В. Долгорукову «атрибуция» стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу», приведем здесь его полный текст:

Было время, когда все гордилися
Низким помыслом, лестью в устах
И когда униженно ложилися
Перед сильным открыто во прах.

Тогда чувство возвышенной гордости
Было чуждо понятью[4] людей...
То-то времячко было для подлости,
По шляхетской натуре твоей.

Вспоминает об нем с сожалением
И теперь твой змеиный язык;
И людей с добросовестным мнением
Ты встречать до сих пор не привык!

Ты издавна сроднился с ласкательством,
С колыбели бесстыдством живешь,
И пронырством да гнусным
искательством
Понемножку вперед ты ползешь.

Мудрено ль, что тебе не понравилось[5]
Направление наших идей?

Мы поклонами сильным не славились,
Мы не шли по дороге твоей!

Мы клеймо роковое презрения
На твое положили чело;
И за то, полный низкого мщения,
Ты об нас говорил везде зло.

Но прошли времена, когда верили
Клевете беспощадной твоей,
Твою низость давно уж измерили:
Не обманешь ты снова людей!

Хочешь ты очернить поколение,
Молодое и полное сил!
Берегися! Твое осуждение
Упадет на тебя, наш Зоил!

Берегись! За твои порицания,
За твой злобный и лживый укор,
Мы тебя предадим посмеянию
И грядущим векам на позор![6]

В самом содержании приведенного стихотворения можно найти необходимые отправные данные для решения вопроса о его датировке.

Стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» *не могло быть написано ранее* 1855 года, когда в связи с поражением царской России в Крымской войне и концом «мрачного семилетия» (1848—1855) наступает период общественного подъема и «люди с добросовестным мнением» начинают открыто возмущаться мерзостями самодержавно-крепостнического строя. Словесные формулы, которыми пользуется автор стихотворения («Было время», «Но прошли времена» и т. д.), наилучшим образом доказывают правильность нашего предположения.

---

[1] См.: «Литературный вестник», 1901, т. II, кн. VII, стр. 262.

[2] См.: Б. М. Городецкий. Памяти Н. Ф. Крузе. «Исторический вестник», 1901, октябрь, стр. 262.

[3] См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание стихотворений, М.—Л., 1927, стр. 428.

[4] В рукописи описка: понятию.

[5] В рукописи описка: понравились.

[6] ЦГИАМ, ф. 728, оп. 1, ч. 2, № 3120.

lib.pushkinskijdom.ru

Наиболее позднее время создания интересующего нас произведения ограничивается прежде всего датой смерти Булгарина — 1 (13) сентября 1859 года. Само собою разумеется, что автор стихотворения полемизировал не с мертвым, а с живым Булгариным. Более того, мы убеждены в том, что стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» не могло быть написано позднее начала 1857 года, когда Булгарин по причине болезни отходит от активного сотрудничества в газете. С этой поры вряд ли кто-либо мог рассматривать редактора «Северной пчелы» в качестве своего серьезного противника.

В свете сказанного свидетельство П. В. Долгорукова о том, что стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» принадлежит Н. А. Некрасову, приобретает большую весомость. Дело в том, что во второй половине 1850-х годов П. В. Долгоруков часто приезжал из своего имения в Тульской губернии и подолгу бывал в Петербурге, где, занимаясь разработкой проектов различных реформ, пытался организовать и возглавить блок либерального дворянства, противостоящий действиям консервативно настроенных дворян-«самодуров», упорно отрицавших необходимость каких бы то ни было реформ. Будучи автором известной «Российской родословной книги» (тт. I—IV, СПб., 1854—1857), П. В. Долгоруков приобрел довольно широкую популярность и в литературных кругах. На основании сохранившейся переписки П. В. Долгорукова мы можем говорить о его близости к братьям Аксаковым, Н. Н. Боборыкину, А. В. Дружинину, К. Д. Кавелину, М. Н. Лонгинову, С. Д. Полторацкому, И. С. Тургеневу и другим русским литераторам. Свои связи в правительственных и административных кругах П. В. Долгоруков пытался использовать для того, чтобы оказать воздействие на ход литературной жизни 1850-х годов. Так, например, в письме к М. Н. Лонгинову от 23 ноября 1857 года Долгоруков писал: «Сегодня я обедал у князя Вас. Андр. Долгорукова и говорил ему, что строгость цензуры будет иметь непременным последствием прекращение литературы в России, где правительство может дать ей направление, и большое развитие русской литературы за границей, где правительство уже не может иметь на нее никакого влияния».[7] Как цитируемое, так и другие письма к Лонгинову П. В. Долгорукова 1857—1859 годов свидетельствуют о его обширной осведомленности в делах цензуры, журналистики и литературы этого периода. Примечательно, что в октябре 1857 года один из чиновников-осведомителей, донося в III отделение о «вредных и преступных сочинениях» Некрасова, в качестве пропагандиста последних называл П. В. Долгорукова. «Сочинения эти (Некрасова, — *Ф. П.*), — читаем мы в донесении, — мрачны; они доказывают в авторе меланхолию и неудовольствие ко всему его окружающему. Одно из стихотворений под названием „Ненависть“ было читано наизусть на сих днях одним из обожателей Некрасова, молодым князем *Долгоруким*, находившимся в одном почтенном здешнем обществе среднего класса...» [8]

В конце 1858 года П. В. Долгоруков передал Некрасову для напечатания в «Современнике» свой «Проект выкупа помещичьих крестьян».[9]

Будучи представителем либерально-дворянской фронды 1850—1860-х годов, П. В. Долгоруков не мог, разумеется, в момент назревания революционной ситуации в России относиться сочувственно к политической линии журнала Чернышевского и Некрасова, но присущая ему оппозиционность и любознательность позволяли ему быть в курсе всех мало-мальски значительных событий, происходивших на левом фланге русской общественной и литературной жизни.

В 1859 году П. В. Долгоруков выехал за границу и, отказавшись возвратиться в Россию по вызову правительства, остался там на положении политического эмигранта.[10] С момента отъезда за границу непосредственные связи Долгорукова с Россией прекращаются, и следует поэтому полагать, что копии стихотворений «Н. Ф. Крузе» и «Молодое поколение своему Зоилу» были изготовлены им до 1859 года, так сказать по свежим следам событий русской литературной жизни.

Период, непосредственно последовавший за окончанием Крымской войны, был ознаменован усилением проникновением в Россию герценовских изданий, небывалым развитием потаенной рукописной литературы,[11] созданием нелегальных

---

[7] Письма П. В Долгорукова к М. Н. Лонгинову хранятся в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (шифр: 23.164:CLXVIб.12).

[8] «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 200.

[9] См.: «Литературное наследство», т. 51—52, 1949, стр. 233—236.

[10] См.: М. К. Лемке. Князь П. В. Долгоруков в России (по неизданным материалам). «Былое», 1907, № 2 (февраль), № 3 (март).

[11] См.: М. А. Васильев. Песни казанского студенчества. «Ученые записки Казанского государственного университета им. В. И. Ульянова-Ленина», 1930, кн. 5. стр. 830—849; М. С. Друскин. Студенческая песня в России в 40—60-х годах. В кн.: Очерки по истории и теории музыки, т. 1. Л., 1939, стр. 49—83; Е. Г. Бушканец. Нелегальная поэзия революционных кружков конца 50-х—начала 60-х годов XIX века. Казань, 1961.

lib.pushkinskijdom.ru

политических кружков разночинной (преимущественно студенческой) молодежи.[12]

В качестве объекта сатирического изображения нелегальная рукописная литература той поры нередко избирала Булгарина и Греча, олицетворявших собой наиболее уродливые явления журналистики николаевского царствования. Традиция антибулгаринской сатиры берет свое начало в творчестве Пушкина и его друзей. В 40-е годы блестящим ее продолжателем в области критики был Белинский. Вместе с Белинским в журналистике и в поэзии продолжал эту традицию и Некрасов. Уже в 1841 году в «водевильных сценах» «Утро в редакции» в лице продажного журналиста Задарина Некрасов высмеял Булгарина; против него же были направлены многие страницы некрасовского романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843); в качестве сатирического персонажа проходит Булгарин через некрасовское стихотворение «Говорун» (1843—1845); но наиболее значительным антибулгаринским выступлением Некрасова в 40-е годы была знаменитая его эпиграмма «Он у нас осьмое чудо» (1845), в которой вдохновитель «Северной пчелы» и тайный агент Третьего отделения Булгарин был заклеймен именем Иуды:

Он у нас осьмое чудо —
У него завидный нрав.
Неподкупен — как Иуда,
Храбр и честен — как Фальстаф...[13]

Затихшая в годы «мрачного семилетия» борьба демократических сил русской литературы с кликой Булгарина и Греча с середины 1850-х годов возобновляется снова. Главную тяжесть этой борьбы принял на себя молодой Добролюбов.

В декабре 1854 года им было написано стихотворное послание «На 50-летний юбилей его превосходительства Н. И. Греча»; оно было отправлено молодым автором во все петербургские редакции и самому юбиляру. Не остался забытым в этом стихотворении и Ф. Булгарин. Булгарин и Греч были изображены Добролюбовым как вожаки той «шайки подлецов», которая превозносила результаты собственного бумагомарания и обливала грязью и клеветой «гениальные созданья» русского художественного слова. На взгляд молодого автора, Булгарин и Греч неразделимы как олицетворение беспринципной и пресмыкавшейся перед «державным барином» литературы:

И знает вас теперь Россия —
Известны ваши все дела —
И ваши личности седые
Судьба презренью предала.[14]

В феврале 1855 года в связи с появлением в «Северной пчеле» панегирической статьи Греча, посвященной «почившему в бозе» Николаю I, Добролюбов написал новое послание Гречу, выступив на этот раз уже не в роли поэта, а в качестве блестящего памфлетиста, разоблачающего злодеяния умершего царя-«капрала», а за-

[12] См.: Б. Козьмин. Харьковские заговорщики 1856—1858 годов. Харьков, 1930; П. С. Ткаченко. Московское студенчество в общественно-политической жизни России второй половины XIX века. М., 1958; Ш. М. Левин. Общественное движение в России в 60—70-е годы XIX века. М., 1958, стр. 92 и сл.

[13] См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. I, Гослитиздат, М., 1948, стр. 428; далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

В октябре 1845 года эпиграмма «Он у нас осьмое чудо» была направлена Некрасовым в журнал «Иллюстрация». Насколько можно судить из ответа автору, напечатанного в этом журнале (т. 1, № 29, 27 октября, стр. 463), Некрасов не предпринимал никаких мер, чтобы скрыть в данном случае свое авторство. После того как «Иллюстрация» отказалась поместить эпиграмму, Некрасов напечатал ее в альманахе «Первое апреля» (1846) анонимно, что следует объяснить желанием поэта предохранить редактированный им альманах от придирок цензуры. По тем же цензурным соображениям, как следует думать, эпиграмма «Он у нас осьмое чудо» не включалась ни в один из прижизненных стихотворных сборников Некрасова. К литературному наследию поэта эпиграмма была впервые присоединена С. И. Пономаревым, редактором первого посмертного собрания стихотворений Н. А. Некрасова (СПб., 1879, ч. IV, стр. XI). Впоследствии (в 1881 году) гр. Е. А. Сальяс по ошибке приписал эпиграмму Пушкину, что и дало повод некоторым исследователям сомневаться в ее принадлежности Некрасову. Этим необоснованным сомнениям поддалась, к сожалению, и редакция «Полного собрания сочинений и писем» Некрасова, поместившая эпиграмму «Он у нас осьмое чудо» в разделе «Dubia», т. е. произведений, принадлежность которых поэту может быть поставлена под сомнение (см. I, 428, 631—632). Вполне убедительная аргументация авторства Некрасова по отношению к эпиграмме «Он у нас осьмое чудо» дана в статье А. Гаркави «Неизвестные произведения Н. А. Некрасова» (сб. «Калининград», 1959, вып. 4, стр. 205—213).

[14] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 215.

lib.pushkinskijdom.ru

одно — и всех его панегиристов. Послание это было подписано именем *Анастасия* Белинского, т. е. *воскресшего* Белинского.[15]

Памфлет за подписью Анастасия Белинского был доставлен адресату, но распространить его Добролюбов не успел, так как он в это время был привлечен институтским начальством к ответственности за написание упомянутого выше *стихотворного* послания к Гречу. Не исключена возможность, что добролюбовские стихи на юбилей Греча, получившие широкое распространение как в столице, так и в провинции, были известны и автору стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу». Оба стихотворения проникнуты уверенностью в том, что самодержавному произволу, а вместе с ним и безнаказанному самоуправству Гречей и Булгариных в русской журналистике приходит конец. Объединяет эти стихотворения также и некоторое сходство их языка и стиля. Вместе с тем можно с уверенностью заявить, что стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» не могло быть написано ни самим Добролюбовым, ни кем-либо иным из поэтов его поколения. Автор стихотворения выступил от имени «молодого поколения», но он употреблял этот термин в самом широком его значении: «молодое поколение» по сравнению с престарелыми Булгариным и Гречем, поколение по-новому мыслящих людей, а не людей определенного возраста. Примечательно, что к «молодому поколению» автор был склонен отнести и себя, хотя он далеко не новичок в литературе, он хорошо помнит то проклятое время, когда Булгарин обладал значительной поддержкой и силой. И уже в то отдаленное время, как видно из содержания стихотворения, автор стоял на враждебных Булгарину идейных позициях (ср. «Было время...», «...тебе не понравилось Направление наших идей») и вел с ним непримиримую борьбу.

Мы клеймо роковое презрения
На твое положили чело;
И за то, полный низкого мщения,
Ты об нас говорил везде зло.

Совершенно очевидно, что никто из людей поколения Добролюбова, в том числе и он сам, не мог отнести этих слов к себе, они могли быть сказаны только участником литературного движения 40-х—начала 50-х годов. Мы имеем, таким образом, право сказать, что в первой части стихотворения (первые шесть строф) речь идет о конфликте Булгарина с «молодым поколением» 40-х годов, в то время как во второй части стихотворения (последние три строфы) автор выступает в защиту поколения, «молодого и полного сил», которое вышло на арену борьбы во вторую половину 50-х годов и которое также пытался (правда, на сей раз с меньшим успехом) «очернить» Булгарин.

Ознакомление с журнальной и литературной борьбой периода 1850-х годов приводит нас к убеждению, что у Некрасова было больше, чем у кого-либо из его современников, оснований для выступления против редактора «Северной пчелы» с претензиями, изложенными в интересующем нас стихотворении («Ты об нас говорил везде зло»). Никто из литераторов 50-х годов не мог также с бо́льшим правом, чем Некрасов, сказать о себе, что в свое время, т. е. в 40-е годы, им было положено на Булгарина «клеймо роковое презрения».

Как публицистические, так и доносительские акции Булгарина против Некрасова начинаются еще при жизни Белинского;[16] исключительных размеров достигают они в годы 1848—1856. Выставляя себя в качестве поборника карамзинских традиций в русской литературе, Булгарин в эти годы с неослабевающим упрямством «изобличал» «натуральную школу». И поскольку общепризнанным родоначальником последней был Гоголь, то почти в каждом своем фельетоне Булгарин на разные лады поносил автора «Мертвых душ». Редактор «Северной пчелы» пытался доказать, что «Мертвые души» — «пустая сказка», что Гоголь не знал русского языка, что изображением «изнанки» действительности Гоголь нанес русской литературе непоправимый вред и т. д. По мнению Булгарина, Гоголь обладал посредственным литературным талантом и сравнивать его с великими писателями было бы так же нелепо, как нелепо сравнивать какого-либо небесталанного прапорщика с полководцами вроде Суворова и Румянцева.[17]

Имя Некрасова неизменно раздражало Булгарина, поскольку после смерти Белинского и до прихода в «Современник» Чернышевского поэт был самым принципиальным поборником гоголевских традиций в русской литературе. «Если покойный Гоголь, — острословил Булгарин, — Гомер, так называемой, натуральной школы, то г. Некрасов, без всякого сомнения, Пиндар в этой школе».[18]

---

[15] См. публикацию Б. П. Козьмина «Воскресший Белинский» («Литературное наследство», т. 57, 1951, стр. 7—24).

[16] В феврале 1847 года Булгарин доносил в III отделение: «Некрасов самый отчаянный коммунист... Он страшно вопиет в пользу революции» (М. Лемке. Николаевские жандармы и литература 1826—1855 гг. Изд. 2-е СПб., 1909, стр. 186).

[17] См.: «Северная пчела». 1855, № 244, 5 ноября, стр. 1289.

[18] Там же, № 272, 10 декабря, стр. 1440.

lib.pushkinskijdom.ru

«Северная пчела» систематически внушала своим читателям мысль о том, что русская «натуральная школа» родственна французской «растрепанной школе» (école échevelée), которая среди разных источников питалась-де также и «разрушительными идеями» французской революции 1789 года. Третируя «патуральную школу», Булгарин называл иногда в качестве ее приверженцев Григоровича и Писемского, однако средоточием всех зол и своеобразным «бельмом на глазу» был для него все-таки Некрасов. «Северная пчела» преследовала Некрасова неотступно, то как автора «Петербургских углов» и «песенок», то как редактора «Современника». Примечательно, что, несмотря на нескончаемый поток грубой брани и безастенчивой клеветы, которую изливала «Северная пчела» на Некрасова, последний на протяжении 1848—1855 годов ни разу не воспользовался находившеюся в его распоряжении журнальной трибуной для ответа Булгарину. Трудно согласиться с тем, что единственной причиной подобного молчания было чувство презрения, которое питал поэт к вдохновителям и сотрудникам «Северной пчелы». Нужно полагать, что в данном случае сдержанность Некрасова объяснялась прежде всего тем бесправным положением, в котором находилась в то время передовая русская пресса. В пользу такого предположения можно было бы привести ряд доводов. Напомним, например, о том, что в написанной в 1855 году и не предназначавшейся для печати поэме «В. Г. Белинский» Некрасов не забыл сказать о том, как в годы «мрачного семилетия», когда «открыто зло торжествовало», на первый план в литературе выдвинулись «два задорных поляка» (I, 143), Булгарин и Сенковский. И не случайно, конечно, в качестве одного из характерных персонажей дореформенной русской журналистики в поэме «Недавнее время» (1871) Некрасов вывел «доносчика Авдея» (II, 338), т. е. Фаддея Булгарина.

Булгаринские выпады против «натуральной школы» не прекратились и после того, как в русской общественной и литературной жизни возникли «новые веяния». В 1855 году разносу «натуральной школы» Булгарин посвятил одиннадцать своих фельетонов, а в 1856 году их количество увеличилось примерно вдвое. Видя все возрастающую популярность Некрасова как поэта в среде молодежи, Булгарин начинал терять равновесие. В 1856 году Некрасов был удостоен похвалы даже со стороны «Библиотеки для чтения». В майском номере этого журнала, подготовленном к печати из-за болезни Сенковского без его участия, поэзия Некрасова была названа «энергической», а он сам «сильным человеком» и «даровитым поэтом».[19] Признание заслуг поэта единственным литературным журналом, направлению которого сочувствовал Булгарин, привело его в замешательство. «Уж лучше, — поучал он в связи с этим «Библиотеку для чтения», — умолчать о *сильном человеке*, чем наряжать его в небылицы».[20]

Приход в «Современник» в 1855 году Н. Г. Чернышевского как нельзя лучше способствовал прочному утверждению журнала на позициях последовательного демократизма, и это обстоятельство без особого опоздания было учтено кликою «Северной пчелы». Начиная с 1855 года ведущие сотрудники газеты предпринимают ряд «вылазок» против Чернышевского. В октябре 1855 года небезызвестный соратник Булгарина Леопольд Брант напечатал в «Северной пчеле» статью «Деревенские письма», в которой, опираясь на мнение «Отечественных записок», пытался скомпрометировать диссертацию Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». «Если г. Чернышевский, — писал, повторяя чужие зады, Л. Брант, — верует в подобное отрицание всякого живого, нематериального начала в искусствах, если он смотрит на прекрасное с какой-то промышленной, прозаической, утилитарной точки зрения, если он хочет быть Бентамом в эстетике, то не можем ожидать от последующих его произведений ни одной мысли, которая могла бы тронуть нас или поразить, потому что мысль эта — мы знаем наперед — не будет согрета ни одною искрою чувства, потому что мертвящий анализ идеи, скептический взгляд на природу и искусство так же непривлекательны, как вскрытие трупа ножом прозектора».[21]

В четвертой книжке «Современника» за 1856 год была помещена анонимная рецензия на повесть Авдотьи Глинки «Графиня Полина». Превосходно владеющий всеми приемами и оттенками эзоповской речи, автор названной рецензии, Н. Г. Чернышевский, воздавал рецензируемой повести щедрую дань той неумеренной похвалы, сквозь которую просвечивала язвительная насмешка. Желая всячески скомпрометировать тех «ветхозаветных» писателей, к которым принадлежала и Авдотья Глинка, Чернышевский выступал в роли их мнимого представителя и заступника. «Истинно, — писал он, — мы, люди старого доброго времени, над которыми подсмеиваетесь вы, господа молодые люди, имели превосходных писателей, и благодарность, глубокая благодарность наша почтенной г-же А. Глинке, которая осталась верна литературным преданиям нашего века, сохранила палитру своего почтенного однофамильца и родственника (С. Н. Глинки, — *Ф. Л.*) и решилась

[19] См.: «Библиотека для чтения», 1856, № 5, Критика, стр. 3 (анонимная рецензия на «Стихотворения А. А. Фета»).

[20] «Северная пчела», 1856, № 112, 19 мая, стр. 582.

[21] Там же, 1855, № 222, 11 октября, стр. 1175.

lib.pushkinskijdom.ru

показать вам, людям испорченного вкуса, как писали в златой век нашей литературы, — читайте и учитесь, молодые писатели! Как все просто и невинно, как все живо и верно в ее повести! Тут нет ухищренностей, которыми увлекаетесь вы, но зато и какая прелесть, какая примирительная грация!» [22]

Прибегая к методу иронического возвеличения тех сторон повести, где особенно наглядно проявились духовная ограниченность и сословные предрассудки писательницы, рецензент исподволь внушал читателю мысль об абсолютном идейном ничтожестве этого мертворожденного произведения великосветской литературы. «Наши нервы, — заканчивал Чернышевский свою рецензию, — расстроенные необычайным ароматом аристократических салонов с блестящими барышнями, не могут выносить этих трагических впечатлений, и мы закрываем повесть г-жи А. Глинки».[23]

Ирония Чернышевского била не только по Авдотье Глинке, но рикошетом — и по литературному окружению писательницы, в том числе и по «Северной пчеле».

С протестом против рецензии Чернышевского, а заодно и против отзыва о повести, появившегося в фельетоне «С.-Петербургских ведомостей» (№ 88), выступил в статье «Литературные заметки» Н. И. Греч. Статья заканчивалась почти истерическим призывом: «Честные, благонамеренные ревнители русской словесности и славы ея! соединитесь для истребления этого духа зависти, злобы и бессовестности, посягающего на все истинно доброе и священное!» [24]

Вслед за Гречем в защиту повести «Графиня Полина» от ударов «Современника» выступил Ф. Булгарин. «В нем, — заявлял он о сочинении А. Глинки, — нет грубых и пошлых выражений, противных здравому смыслу и изяществу, нет гнусных сцен, ярко намалеванных в „Петербургских углах“ и в „Плотничьей артели“, нет происшествий, за которые ответствуют перед уголовною палатою — и потому повесть „Графиня Полина“ не нравится безыменным поборникам кривой и косой *натуры*, и они стали бросать камнями в новое прелестное сочинение».[25]

Грозным напоминанием о том, что литературные заветы Белинского живы, а идеи его непобедимы, было для Булгарина появление первой статьи из «Очерков гоголевского периода русской литературы» Чернышевского. «С величайшим удивлением, — писал Булгарин, — увидел я в журнале „Современник“ (№ 4, апрель 1856 года, стр. 25—76) статью под заглавием „Очерки гоголевского периода“. Итак, появление сочинений Н. В. Гоголя составляет *период*, т. е. эпоху в русской литературе!!! Господа, где мы??? Перечтите все европейские литературы и укажите, в какой литературе сочинитель нескольких повестей составил *период* в литературе!» [26]

Исследуя процесс русского литературного движения, Чернышевский обстоятельно охарактеризовал в своих «Очерках» не только всех выдающихся, но даже и второстепенных представителей русской литературы и критики XIX века. С объективностью историка он отметил, например, заслуги перед русской литературой Н. А. Полевого и братьев Аксаковых; беспристрастно указал на известные достоинства исторических трудов даже своего идейного противника М. П. Погодина; но от специального разбора литературной деятельности Булгарина и Греча Чернышевский воздержался, хотя именно эту деятельность прежде всего подразумевал он в тех случаях, когда ему приходилось суммарно характеризовать «все пошлое и низкое», что тормозило развитие идей Белинского и Гоголя в русской литературе. В появлявшихся один за другим в «Современнике» «Очерках» Чернышевского дряхлеющий редактор «Северной пчелы» не без оснований увидел приближение полного краха всех своих литературных претензий и упований. «В девятой книжке „Современника“, — писал Булгарин в сентябре 1856 года, — печатается уже шестая статья: „Очерки гоголевского периода русской литературы“. Итак, Гоголь составил *период* или *эпоху* в русской литературе! Сам Гоголь в письмах к друзьям своим отвергает эту нелепицу! Не могу ни плакать, ни смеяться, но только пожимаю плечами и крайне сожалею, что дожил до этого периода русской литературы, которую я любил и люблю с самого детства!» [27]

После 1856 года журнальная деятельность Булгарина резко идет на убыль. В 1857 году им было опубликовано всего двенадцать фельетонов, причем только в трех из них он сводил свои счеты с «натуральной школой». Спад писательской активности объяснялся не только физическим угасанием неутомимого редактора «Северной пчелы», но также и тем обстоятельством, что в атмосфере нарастающего общественного движения газета не находила контакта с читательской массой.

---

[22] «Современник», 1856, № 4, Библиография, стр. 63; ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 502.

[23] «Современник», 1856, № 4, Библиография, стр. 67; ср.: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III, стр. 506.

[24] «Северная пчела», 1856, № 101, 7 мая, стр. 528.

[25] Там же, № 103, 9 мая, стр. 536—537.

[26] Там же, № 100, 5 мая, стр. 521.

[27] Там же, № 211, 24 сентября, стр. 1072.

lib.pushkinskijdom.ru

В надежде восстановить контакт с читателем и хоть сколько-нибудь угодить его вкусам Булгарин пробовал даже восхищаться талантами И. С. Тургенева и М. Е. Салтыкова-Щедрина.[28] В 1858 году у Булгарина было всего пять выступлений в газете; в двух из них в тоне старческих брюзжаний и причитаний он откликался на события литературной жизни: в одном (№ 20) — метал громы на П. В. Анненкова, опубликовавшего в собрании сочинений Пушкина антибулгаринские эпиграммы поэта; в другом (№ 258) — сетовал на охвативший общество дух «журналомании», другими словами — на развитие демократической журналистики, выбивавшей почву из-под ног у издателей «Северной пчелы».

С причитаниями и заклинаниями против распространения демократической журналистики выступил Булгарин и в следующем 1859 году (фельетон в № 29 от 6 февраля). Это было второе в этом году и последнее вообще выступление Булгарина в печати.

Таким образом, несмотря на то, что литературная деятельность Булгарина продолжалась почти до конца его жизни, начиная приблизительно с 1857 года она серьезной опасности для прогрессивной общественности уже не представляла. Правда, агрессивность «Северной пчелы» в целом в годы 1857—1859 определялась не только личной активностью Булгарина. Идеи его на страницах газеты настойчиво пропагандировались в эти годы К. А. Полевым, бароном А. Е. Розеном, А. Надеждиным и другими журналистами. Посильную поддержку в это же время оказывал «Северной пчеле» Н. И. Греч. С начала 1860 года «Северная пчела» была реорганизована и выходила под редакцией умеренного либерала П. С. Усова, однако и реорганизованная «Северная пчела» (1860—1864) неоднократно вооружалась за счет идейного арсенала и тактики Булгарина и Греча.[29]

Так как на всем протяжении 1850-х годов наивысшей активности публицистическая деятельность Булгарина достигает в 1856 году, то к этому времени, на наш взгляд, и следует отнести написание стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу».

Булгарин не дожил до той поры в развитии первой революционной ситуации в России, когда «молодое поколение» в лице революционно настроенного студенчества вступило в открытый конфликт с самодержавием, когда вопрос о студенческом движении был поставлен на специальном заседании Совета министров (весна 1861 года), когда начались массовые аресты среди московского и петербургского студенчества, а Петербургский университет из-за студенческих волнений был на длительное время вообще закрыт (октябрь 1861 года). Вряд ли Булгарин обладал какими-либо определенными сведениями о первых подпольных организациях студенческой молодежи 50-х годов. Вряд ли было ему известно что-либо, скажем, о нелегальной деятельности самого выдающегося в то время организатора революционной молодежи — Н. А. Добролюбова, хотя разосланное во все редакции анонимное добролюбовское стихотворение «На 50-летний юбилей Н. И. Греча» безусловно было знакомо редактору «Северной пчелы». Рост общественной активности студенчества мог, разумеется, беспокоить Булгарина, но о каких-либо протестах последнего и о политических формах студенческого движения нам ничего не известно, во всяком случае на страницы «Северной пчелы» они не проникали. Рассадником «злонамеренных», в том числе «коммунистических», идей среди молодежи Булгарин считал литературу, в частности и в особенности «натуральную школу» и ее вдохновителей. В силу этого выступления Булгарина против «молодого поколения» ограничивались сферой литературной, журнальной борьбы. Отсюда становится понятно, что в словах:

Хочешь ты очернить поколение,
Молодое и полное сил!
Берегися! Твое осуждение
Упадет на тебя, наш Зоил! —

автор стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» имеет в виду Булгарина как автора бесчисленных статей, направленных против сторонников «натуральной школы» и против «Современника» как идейного, а отчасти и организационного штаба «молодого поколения». В защиту этой, возглавляемой Чернышевским, Не-

[28] См. фельетоны Булгарина в № 152 (13 июля), № 173 (10 августа) и № 203 (18 сентября) «Северной пчелы» за 1857 год.

[29] Примечательно, что Н. И. Греч (1787—1867), переживший на несколько лет Фаддея Булгарина, продолжал выполнять роль одного из вдохновителей реакции и после своего отстранения от участия в «Северной пчеле». Так, например, в конце 1863 года, усиленно добиваясь своего избрания в действительные члены Академии наук, Греч выражал готовность продолжать борьбу с революционной демократией. В письме к А. В. Никитенко от 13 декабря 1863 года Греч писал: «Разумеется, он («выбор» Греча в академики, — *Ф. П.*) будет не по нутру партии Чернышевского и ему подобных, но неужели отделение обратит внимание на этих людей, которых хвала хуже всякого порицания?» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, шифр: 18.499:CXXIIб.3).

lib.pushkinskijdom.ru

красовым и Добролюбовым молодежи и выступал автор интересующего нас стихотворения. Но как было показано выше, автор стихотворения — представитель молодого поколения *сороковых годов*, уже тогда положивший на Булгарина «клеймо роковое презрения». Из поэтов *старшего призыва* во вторую половину 1850-х годов правом выступать от лица молодого поколения *нового призыва* обладал только Некрасов. В силу этого только он и мог быть автором интересующего нас стихотворения.

Не исключена возможность, что стихотворение это было написано с пропагандистской целью для распространения в рукописном виде в среде студенческой молодежи. Некоторые произведения Некрасова, не рассчитанные для печати, как например поэма «В. Г. Белинский» (1855), по свидетельству современника, получали в списках широкое распространение в стенах Петербургского университета.[30]

Стихотворению «Молодое поколение своему Зоилу» свойственно логическое развитие темы и откровенно дидактическая установка. Дидактизм подобного рода был характерен и для ряда некрасовских поэтических произведений, написанных в этот период.

Интонационный строй и поэтическая форма стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» также отличаются рядом особенностей, свойственных творчеству Некрасова. Одна из таких особенностей — наличие в стихотворении дактилических окончаний. Последние в произведениях русских поэтов XVIII—XIX веков встречаются не так уже часто. Что же касается Некрасова, то он сам заявлял о себе: «Я действительно никак не могу отвязаться от этих (дактилических, — *Ф. П.*) рифм... Но они введены не мною, они в духе народа издавна».[31]

Но не только дактилическая рифма как таковая, но ритмический ключ, в котором написано стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу», — некрасовский. Стихотворение написано тем оригинальным размером, который, насколько нам известно, был применен в русской поэзии впервые Некрасовым в 1845 году в стихотворении «Современная ода»:

Украшают тебя добродетели, ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑
До которых другим далеко. ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ |
И беру небеса во свидетели, ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑
Уважаю тебя глубоко. ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ | ⏑ – ⏑ |

Каждая строфа в этом стихотворении состоит из четверостишия с перекрестной рифмовкой, в котором первый и третий стих представляют собой усеченный четырехстопный анапест с дактилическим окончанием, а второй и четвертый стих — правильный трехстопный анапест с мужским окончанием.

Нам неизвестны случаи использования такой метрической схемы кем-либо из современников Некрасова. Тем самым возможность создания ими стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» становится маловероятной. Между тем в поэзии самого Некрасова метрический размер «Современной оды» встречается на каждом шагу («Коробейники», «Рыцарь на час», «Орина, мать солдатская», «Похороны», «Дешевая покупка», «Газетная» и др.).

«Некрасовской» приметой интересующего нас стихотворения является также и встречающаяся в нем (в первой строфе) рифмовка глаголов с окончанием на *-ся* («гордилися» — «ложилися»). Подобного рода рифмовку находим мы как в упомянутом уже стихотворении Некрасова «Современная ода» («явилося» — «свалилося»), так и во множестве стихотворений поэта, написанных в 60—70-е годы.[32]

В лексике, синтаксических формах и стилистических формулах стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» нет элементов, которые были бы противопоказаны нормам языка и стиля Некрасова. Не противоречат последним, в частности, и содержащиеся в интересующем нас стихотворении обороты «об нем» и «об нас». Аналогичную грамматическую форму можно найти, например, в некрасовском стихотворении «Что ты, сердце мое, расходилося?..» (II, 79; ср.: II, 279). Кроме того, отмеченные нами выше две явные описки, допущенные П. В. Долгоруковым в изготовленной им копии стихотворения, говорят о том, что в ней могут присут-

---

[30] А. М. Скабичевский. Литературные воспоминания. 1928, стр. 93.

[31] А. Шкляревский. Из воспоминаний о Н. А. Некрасове. «Нева», 1880, № 48, стр. 771.

[32] Ср., например:

И гроза над тобой разразилася!
Ты, не дрогнув, удар приняла,
За врагов, умирая, молилася,
На детей милость бога звала.
(«Рыцарь на час» — II, 95)

Или:

Подождите! Прогресс подвигается,
И движенью не видно конца:
Что сегодня постыдным считается,
Удостоится завтра венца...
(«Современники» — III, 109)

lib.pushkinskijdom.ru

ствовать и другие (пока что для нас неизвестные) отступления от авторского текста.

Таким образом, «атрибуция» П. В. Долгорукова — отнюдь не единственный довод в пользу принадлежности стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» перу Некрасова. Авторство Некрасова подтверждается анализом содержания, стиля, равно как и общественно-литературных условий, в которых стихотворение могло возникнуть.

Установление принадлежности анонимных произведений представляет собой одну из наиболее сложных проблем текстологической науки. При первом подходе к вопросу о том, какому же автору принадлежит то или иное произведение, взвешивая аргументы «за» и «против», исследователь может оставить вне поля своего зрения или же, наоборот, переоценить значение тех или иных данных, свидетельств и фактов. Здесь, как нигде, от него требуется предельная осторожность в выводах.

В силу этого, излагая свои соображения и доводы о том, что стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» принадлежит Некрасову, мы не станем претендовать на окончательное решение вопроса. Однако приведенные данные дают, на наш взгляд, уже сейчас полное основание для того, чтобы названное стихотворение заняло место среди произведений, *приписываемых* поэту.

Стихотворение «Молодое поколение своему Зоилу» обладает несомненной историко-литературной значимостью и ценностью, поскольку оно способствует уяснению своеобразия литературной обстановки и борьбы 1850-х годов. Как произведение, приписываемое Некрасову, оно безусловно привлечет к себе внимание исследователей; в процессе дальнейшего изучения содержания и стиля этого стихотворения будет окончательно решен также и вопрос о его авторе. Мы уверены, что дополнительные разыскания не отменят, а лишь подтвердят правильность нашего взгляда: автором стихотворения «Молодое поколение своему Зоилу» мог быть только Некрасов.

А. ГАРКАВИ

О «ВЛАДЕЛЬЦЕ РОСКОШНЫХ ПАЛАТ»

Установление прототипов и прочих реалий не может явиться конечной целью литературоведческого исследования. Однако оно несомненно помогает осмыслить созданные писателем художественные образы и вместе с тем проследить ход мысли писателя, проникнуть в его творческую лабораторию.

Для понимания такого выдающегося произведения русской гражданской поэзии, каким являются «Размышления у парадного подъезда» Н. А. Некрасова, конечно не безразличен вопрос о жизненных фактах и наблюдениях, на которые опирался поэт, рисуя сатирический образ вельможи — владельца роскошных палат. Между тем вопрос этот до сих пор остается почти неизученным, хотя исходные данные, позволяющие подойти к его решению, давно уже известны.

В двадцатых числах августа 1857 года[1] Некрасов поселился в той квартире на Литейном проспекте, в которой он прожил затем долгие годы. (Ныне там помещается мемориальный музей поэта). Из окон некрасовской квартиры, выходящих на Литейный, виден большой дом с колоннами. У парадного подъезда этого дома и разыгралась полная трагизма сцена, которая послужила толчком к написанию «Размышлений у парадного подъезда».

Об этом рассказывает в своих «Воспоминаниях» А. Я. Панаева: «...я..., подойдя к окну, заинтересовалась крестьянами, сидевшими на ступеньках лестницы парадного подъезда в доме, где жил министр государственных имуществ.

Была глубокая осень, утро было холодное и дождливое. По всем вероятиям, крестьяне желали подать какое-нибудь прошение и спозаранку явились к дому. Швейцар, выметая лестницу, прогнал их; они укрылись за выступом подъезда и переминались с ноги на ногу, прижавшись у стены и промокая на дожде.

Я пошла к Некрасову и рассказала ему о виденной мною сцене. Он подошел к окну в тот момент, когда дворники дома и городовой гнали крестьян прочь, толкая их в спину. Некрасов сжал губы и нервно пощипывал усы; потом быстро отошел от окна и улегся опять на диване. Часа через два он прочел мне стихотворение „У парадного подъезда“».[2]

Это место из «Воспоминаний» А. Я. Панаевой многократно приводилось в комментариях к «Размышлениям у парадного подъезда», в статьях о Некрасове. Но, как ни странно, в литературе о великом поэте не указывалось, что министром государственных имуществ, который упомянут мемуаристкой, был М. Н. Муравьев

---

[1] С. А. Рейсер. Революционные демократы в Петербурге. Лениздат, 1957, стр. 60.

[2] А. Я. Панаева. Воспоминания. Гослитиздат, М., 1948, стр. 217.

lib.pushkinskijdom.ru

(1796—1866) — один из самых отвратительных представителей реакционной военщины и бюрократии середины XIX века.[3]

Муравьев особенно «прославился» невероятно жестоким «усмирением» Польши в 1863 году, но еще гораздо раньше, в связи с участием в подавлении польского восстания 1830—1831 годов, он получил прозвище Вешателя. Именно Муравьев и жил в доме с парадным подъездом.[4]

Тот эпизод с крестьянами-просителями, который отразился в «Размышлениях у парадного подъезда», был связан с ходом крестьянского дела во второй половине 50-х годов. Муравьев в ту пору был противником личного раскрепощения крестьян, а также стоял за увеличение и без того невыносимого бремени крестьянских податей, налогов и прочих повинностей. И хотя царское правительство под давлением обстоятельств вскоре вынуждено было пойти на отмену крепостного права, ультрареакционные взгляды Муравьева находили в то время явную поддержку во дворце.

Во всяком случае, в 1856 году Муравьев был назначен председателем департамента уделов, ведавшего делами крестьян, которые находились в личной собственности царя и членов царской семьи.

Сохранив за собой этот пост, 17 апреля 1857 года Муравьев был назначен также министром государственных имуществ. В ведении этого министерства находились государственные (т. е. казенные) крестьяне, положение которых было несколько менее тяжелым, чем положение удельных и помещичьих крестьян. Муравьев резко увеличил поборы с государственных крестьян. Он поставил также своей целью, окончательно закрепостив государственных крестьян, уравнять их в правовом отношении с удельными.[5] В случае неповиновения он предписывал применять к крестьянам самые суровые полицейские меры. Об этом рассказал, в частности, оставшийся нам неизвестным автор «Письма к редактору», которое было напечатано в «Колоколе» осенью 1858 года. «До сих пор, — сообщалось здесь, — ни один государственный крестьянин не мог быть переселен в наказание в другие губернии иначе, как по приговору своего общества. Закон допускал эту меру как наказание только за неисполнение крестьянином обязанностей в отношении к обществу. Бесспорно, при исполнении этого закона бывали случаи злоупотреблений. Не противу них восстал Муравьев: его зверской натуре досадно, что нельзя самому своевольничать, нельзя вдруг, без суда, ни за что, ни про что, сослать крестьянина. Вот он и испрашивает высочайшее разрешение тех крестьян, которые будут оказывать дерзость и неповиновение властям и вообще признаны будут вредными для общественного порядка, ссылать в отдаленные губернии без суда, без приговора общества, а единственно по постановлению палаты, с согласия губернатора и с утверждения министра. Мало того, он уж от себя приказывает прежде выпороть крестьянина, а потом сослать. Сердце обливается кровью, когда читаешь это распоряжение бессовестного, бездушного негодяя. При другом случае расскажу вам, как он воспользовался этим разрешением и без суда, без постановления палаты, вопреки согласию губернатора сослал одного голову в Архангельскую губернию...» [6]

---

[3] «Размышления у парадного подъезда» в изданиях Некрасова датируются 1858 годом (Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 52—55). Если даже не считать эту дату абсолютно точной, то, во всяком случае, несомненно, что стихотворение не могло быть написано раньше августа 1857 года (как уже говорилось, лишь в это время Некрасов поселился против дома с «парадным подъездом») и позже сентября 1859 года (так как в конце сентября А. Н. Плещеев писал Н. А. Добролюбову из Москвы, что там это стихотворение «ходит в рукописи». См.: Материалы по истории русской литературы и культуры. Письма А. Н. Плещеева к Н. А. Добролюбову. Сообщил Влад. Княжнин. «Русская мысль», 1913, кн. 1, вторая пагинация, стр. 136). Все это время министром государственных имуществ был Муравьев, который занимал названный пост с 17 апреля 1857 года по 1 января 1862 года (Н. М. Дружинин. Государственные крестьяне и реформа П. Д. Киселева, т. II. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 542, 551).

[4] Этот дом на Литейном проспекте (№ 37—39) принадлежал департаменту уделов, однако управление департамента находилось на Миллионной улице (Описание улиц С.-Петербурга и фамилии домовладельцев к 1863 году. Составил П. Цылов. СПб., 1862, стр. 196). В доме же на Литейном жил председатель департамента — М. Н. Муравьев (Ленинград. Путеводитель, т. II. М.—Л., 1933, стр. 106).

[5] Попытка Муравьева низвести государственных крестьян до положения удельных вызвала гневные отклики передовой общественности. См. статью Н. П. Огарева «Русские вопросы» («Колокол», 1858, 1 апреля, стр. 93). Ср. также письмо Н. А. Мельгунова к Герцену и Огареву от 29 июня 1857 года («Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 361).

[6] «Колокол», 1858, 1 октября, стр. 206. В этой же статье приводится циркулярное предписание Муравьева губернаторам о порядке наказания государственных крестьян.

lib.pushkinskijdom.ru

В связи со всеми этими обстоятельствами совершенно естественно, что крестьяне посылали своих ходоков в Петербург к всесильному министру. Надо к тому же учесть, что в летние месяцы 1857 и 1858 годов Муравьев совершил инспекционные поездки по ряду губерний Европейской части России с целью «навести порядок» главным образом в делах государственных крестьян. «...Ревизовались три ведомства: государственных имуществ, уделов и межевая часть; но гроза направлялась собственно против государственных имуществ, потому что уделы и межевое управление уже состояли в ведении Муравьева».[7] Следовательно, число ходоков должно было увеличиться в осенние месяцы. Поэтому заслуживает доверия указание А. Я. Панаевой, что та сцена, которую наблюдал из окна Некрасов, имела место осенью.

Хочется еще добавить, что характеристика, данная вельможе в «Размышлениях у парадного подъезда», вполне подходит к Муравьеву.

Высокопоставленному положению Муравьева соответствуют стихи поэта:

Не страшат тебя громы небесные,
А земные ты держишь в руках...

Более, чем кому-либо другому из сановников того времени, ему было свойственно то бессердечное отношение к крестьянам, о котором сказал поэт применительно к своему персонажу:

Что тебе эта скорбь вопиющая,
Что тебе этот бедный народ?

Реакционные взгляды Муравьева, его враждебное отношение ко всякой постановке вопроса о народном благе — все это находит полную аналогию в словах поэта о вельможе:

...Щелкоперов забавою
Ты народное благо зовешь...

Наконец, современникам хорошо известны были цинизм Муравьева, его самодовольство и сластолюбие. Именно эти черты его воплощены в омерзительнейшем образе Чаплина в романе Н. Г. Чернышевского «Пролог».[8] И эти черты опять-таки находят себе соответствие в гневных словах Некрасова, обращенных к владельцу роскошных палат:

Ты, считающий жизнью завидною
Упоение лестью бесстыдною,
Волокитство, обжорство, игру...

В этих стихах высказалась вся сила той ненависти, которую питал Некрасов к людям, подобным Муравьеву.[9]

Говоря о людях, подобных Муравьеву, мы хотели бы подчеркнуть, что неправильно было бы образ владельца роскошных палат считать портретом одного лишь Муравьева. Образ этот, конечно, собирательный и обобщенный.

Характерно, что, создавая этот образ, Некрасов опирался не только на сведения о Муравьеве, но и на другие факты, не связанные с его личностью. Сказанное относится, в частности, к стихам, в которых поэт предугадывает, при каких обстоятельствах умрет и будет похоронен владелец роскошных палат. Существует любопытнейшее свидетельство Н. Г. Чернышевского, прямо называющего факты, которые описаны в стихах о последних днях владельца роскошных палат. «...Могу сказать, — писал Чернышевский, — что картина:

„Созерцая, как солнце пурпурное
Погружается в море лазурное“ и т. д.

— живое воспоминание о том, как дряхлый русский грелся в коляске на солнце „под пленительным небом“ Южной Италии (не Сицилии). Фамилия этого старика — граф Чернышев».[10]

Это свидетельство Чернышевского (записанное, конечно, со слов самого Некрасова) многократно приводилось в комментариях к «Размышлениям у парадного подъезда», но и оно не привлекло внимания некрасоведов.

---

[7] Н. М. Дружинин. Государственные крестьяне и реформа П. Д. Киселева, т. II, стр. 542.

[8] См. примечания А. П. Скафтымова в книге: Н. Г. Чернышевский. Пролог. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 531, 532.

[9] Установление связи между «владельцем роскошных палат» и М. Н. Муравьевым дает яркий штрих для биографии Некрасова: какие муки должен был испытать поэт, какую глубокую трагедию должен был он пережить, когда в роковой день 16 апреля 1866 года он обратился с приветствием к этому же, столь страстно ненавидимому Муравьеву, тщетно пытаясь спасти «Современник»!

[10] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1939, стр. 754.

lib.pushkinskijdom.ru

Несомненно, что здесь имеется в виду Александр Иванович Чернышев (1785—1857). Он был одним из столпов военной бюрократии при Николае I. Выдвинулся он будучи членом тайной следственной комиссии по делу декабристов: выслуживаясь перед начальством, он проявил крайнюю пристрастность и недобросовестность. В 1826 году А. И. Чернышев был распорядителем казни декабристов. Позже, в течение 20 лет (1832—1852), он был военным министром. Этот достойный преемник Аракчеева, рьяно насаждавший в армии муштру и телесные наказания, был ненавистен простым русским людям и в то же время пользовался особым благоволением царя. В 1849 году Николай I пожаловал своему военному министру титул светлейшего князя. Передовые писатели называли имя Чернышева с гневом и презрением. Так, А. И. Герцен упоминает его (наряду с Клейнмихелем и Бенкендорфом) среди «бездарнейших» людей, составлявших ближайшее окружение Николая I.[11] Т. Г. Шевченко в своем «Дневнике» тоже упомянул Чернышева как одного из «фаворитов коронованного фельдфебеля».[12]

Наша уверенность, что именно этого, а не какого-нибудь иного Чернышева видел Некрасов в южной Италии, основывается на следующих соображениях. Последние месяцы своей жизни А. И. Чернышев провел в южной Италии, на берегу Неаполитанского залива, на курорте Кастелламаре близ Сорренто; там он и умер 8 июня 1857 года.[13] А в марте 1857 года эти места посетил Некрасов. В письме к И. С. Тургеневу от 26 марта (7 апреля) 1857 года поэт сообщал: «Я вчера воротился в Рим... В Неаполе прожил я три недели очень хорошо, везде был, даже влезал на Везувий... Погода в Неаполе стояла отличная... природа — чудо (особенно Сорренто)...» [14]

Стало быть, в стихах «Созерцая, как солнце пурпурное...» и т. д., очевидно, описаны последние дни А. И. Чернышева. В связи с этим напрашивается предположение, что обстоятельствами смерти и похорон того же А. И. Чернышева навеяны следующие ярко обличительные стихи о владельце роскошных палат:

Привезут к нам останки твои,
Чтоб почтить похоронною тризною,
И сойдешь ты в могилу... герой,
Втихомолку проклятый отчизною,
Возвеличенный громкой хвалой!..

Для сопоставления укажем, что останки Чернышева были привезены в Россию и похоронены в его подмосковном имении, селе Петровском.[15]

Чернышев был «возвеличен громкой хвалой». 21 июня 1857 года последовал высочайший приказ, согласно которому полки имени Чернышева по-прежнему должны были называться «имени его».[16]

А между тем все честные русские люди проклинали Чернышева, как и других николаевских сатрапов.

Итак, можно сделать вывод, что владелец роскошных палат в «Размышлениях у парадного подъезда» — это не портрет какого-либо одного человека, а собирательный, обобщенный, типический художественный образ. Создавая этот образ, поэт обработал данные о двух ненавистных передовой России и всему народу сановниках — М. Н. Муравьеве и А. И. Чернышеве.

Т. БЕСЕДИНА

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА САВЕЛИЯ — БОГАТЫРЯ СВЯТОРУССКОГО

В поэму «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов хотел вложить «весь опыт, данный... изучением народа, все сведения о нем, накопленные... по словечку в течение двадцати лет».[1] Цель этой заметки — на одном примере показать, с какой бережностью относился поэт крестьянской демократии к меткому народному слову и как, умея сохранить его самобытную красоту, подчинял выражению *своей* идеи, *своей* мысли.

---

[11] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XIII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 69.
[12] Т. Г. Шевченко. Дневник. «Academia», М.—Л., 1931, стр. 202.
[13] «Русский инвалид», 1857, 18 июня.
[14] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. X, стр. 326—327.
[15] Русский провинциальный некрополь, т. I. М., 1914, стр. 937.
[16] «Русский инвалид», 1857, 6 июля.
[1] Воспоминания Г. Успенского. «Пчела», 1878, № 2.

lib.pushkinskijdom.ru

В «Кому на Руси жить хорошо»[2] есть такой эпизод: у могилы Демушки Матрена встречается с Савелием. На вопрос Матрены:

...Савельюшка!
Откуда ты взялся?

старик отвечает:

Пришел я из Песочного...[3]
Молюсь за Дёму бедного,
За все страдное русское
Крестьянство я молюсь!

«Лет двадцать строгой каторги», «лет двадцать поселения» вынес Савелий, встав на защиту прав «корежского крестьянина». К горькой доле пахаря возвращаются его мысли в течение долгих лет старости. Думами о страдном русском крестьянстве встречает он смерть. Последний штрих:

За все страдное русское
Крестьянство я молюсь!

придает особую законченность образу Савелия, «святорусского богатыря сермяжного», вся жизнь, все помыслы которого связаны с долей русского мужика. Как же найден автором этот штрих?

В сборнике Е. В. Барсова «Причитания Северного края» (ч. I, М., 1872), который внимательно изучал и широко использовал при работе над главой «Крестьянка» Некрасов, на стр. 326 помещена очень краткая автобиография вопленицы Анны Лазорихи. Рассказ о своей горемычной жизни она заключает словами: «Молюсь за *царя* и за все *священство*, сколько есть на свете, за *любящих*, за *нищих* и бедных и за *все страдное крестьянство*» (курсив мой, — *Т. Б.*).

В словах Лазорихи слышится и отзывчивость народной души к человеческому горю, и христианское незлобие, и вековая покорность властям земным и небесным. Некрасова заинтересовало это лирическое излияние, видимо, потому, что в нем ярко отразилось мировоззрение русского патриархального крестьянства той эпохи, когда Россия (по характеристике В. И. Ленина) была забита и неподвижна: рядом с молитвой о бедных, нищих, страждущих тружениках — молитва за их угнетателей, царя и «священство».

В процессе работы над главой «Волчица», где нарисована последняя встреча Матрены с Савелием, Некрасов почти дословно использовал концовку рассказа Анны Лазорихи. Савелий отвечает Матрене:

Молюсь, молюсь, Матренушка!
Молюсь за *нищих*, *любящих*,
За все *священство* русское
И за *царя* молюсь.

(стр. 524; курсив мой, — *Т. Б.*)

Но даже в этом черновом наброске нет механического воспроизведения источника. У Анны Лазорихи на первом месте царь, на втором — «священство», затем — любящие, нищие, бедные и лишь на последнем — страдное крестьянство. Перечень тех, за кого молится Савелий, имеет иную последовательность: нищие, любящие, священство, царь, т. е. на первый план Некрасовым выдвинуты общегуманистические стороны мировоззрения героя, на втором стоит религиозность и на последнем — преданность престолу. Но не может не броситься в глаза и то, что в некрасовском варианте исчезла наиболее колоритная и очень существенная часть формулы Лазорихи: молитва «за все страдное крестьянство».

Дальнейшая работа Некрасова над текстом главы говорит о том, насколько требователен он был к каждой художественной детали, как добивался целостности и жизненной правдивости образа.

Народный мститель, за двадцать лет строгой царской каторги не потерявший своей человеческой гордости («Клейменый, да не раб!» — стр. 259), своей силы и гнева, — молится за царя! Молится за то «священство», с благословения которого «злодеи-палачи» — чиновники надругались над матерью погибшего Демушки! В этом было что-то явно противоречащее внутренней сущности образа Савелия.

И Некрасов вносит в текст решительные поправки. Во-первых, он психологически мотивирует религиозный экстаз Савелия:

Пришел я из Песочного...
Молюсь за Дёму бедного...

Ведь старик ушел на покаяние в монастырь после смерти Демушки, чтоб замолить свой невольный грех. Во-вторых, исчезают из окончательного текста не только царь и «священство», за которых должен был молиться Савелий, но даже и любящие,

[2] Цитаты из текста поэмы приводятся по «Полному собранию сочинений и писем» Н. А. Некрасова, т. III (Гослитиздат, М., 1949).

[3] Песочного монастыря, куда Савелий ушел на покаяние.

lib.pushkinskijdom.ru

нищие. Но теперь Некрасов обращает внимание на слова Лазорихи «страдное крестьянство», так ярко и лаконично выражающие мысль и о безмерности труда («страда»), и о безмерности страданий мужицкой Руси, слова, которые так соответствуют основному направлению раздумий Савелия. Автор вводит их в текст поэмы и добивается окончательного, удовлетворяющего его идейно-эстетическим требованиям варианта:

Молюсь за Дёму бедного,
За все страдное русское
Крестьянство я молюсь!

В. БАЗАНОВ

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ — КРЕСТЬЯНСКИЙ РЕВОЛЮЦИОНЕР

1

Осенью 1873 года в Петербурге за Невской заставой были произведены массовые обыски. В Смоленской слободе (дом № 33) проживал Сергей Синегуб, один из крупнейших представителей революционного народничества 70-х годов. К нему переселился товарищ по гимназии и Технологическому институту Василий Стаховский. За Невской заставой, по соседству с Синегубом, жили Дмитрий Рогачев и Софья Перовская (Рогачев был гражданским мужем Перовской). Сюда же в сентябре 1873 года приехал из Москвы Лев Тихомиров. Все они принадлежали к кружку «чайковцев». Квартира Синегуба сделалась центром революционной пропаганды. В обвинительном заключении по делу 193-х народников говорится: «Собирая у себя рабочих, под предлогом обучения их грамоте, как Синегуб, так и Стаховский читали рабочим возмутительного содержания книги и, комментируя прочитанное, старались внушать своим слушателям революционные идеи».[1]

При обыске у рабочих, посещавших кружок Синегуба, были обнаружены прокламации и стихотворения «возмутительного содержания». Арестованному Сергею Синегубу следователи предъявили «вещественные доказательства». «На столе перед Масловским лежала кучка, штук с десяток, книжек и несколько рукописей. Мне, — вспоминает Синегуб, — были предъявлены те и другие. К моему величайшему огорчению, я узнал, что в квартире моих учеников, живших вне артели (Савостьянова, Заозерского, Гришина и Моисеева), а также в той небольшой артели, где жил мой ученик Степан Зарубаев, был произведен в прошлую же ночь обыск и там найдены у Зарубаева книжки, а в квартире других моих учеников — рукописи в сундуке Заозерского и Савостьянова, в их белье. Книжки были цензурные, как, например: „Дедушка Егор", „О земле и о небе" Иванова, „О силах земных" — его же, рассказы из русской истории Петрушевского, Разина и т. п., но рукописи были нелегального содержания: сказка „Илья Муромец", песни — „Барка", „Разговор царя с народом", „Свобода-свободушка"; причем „Барка" и „Разговор царя с народом" были писаны моею рукой, хотя и печатными буквами».[2]

Авторство стихотворений, найденных у рабочих при обыске в ноябре 1873 года, до сих пор документально не доказано. Синегуб не только на следствии, но и значительно позже признает себя их автором: «...я — автор стихов, взятых и у меня и у рабочих».[3] В сборнике «Вольная русская поэзия второй половины XIX века» все упомянутые Синегубом стихотворения — «Барка», «Разговор царя с народом» («Просьба»), «Свобода-свободушка» — условно приписываются Дмитрию Клеменцу.

Версия об авторстве Д. А. Клеменца идет от А. В. Низовкина. «...Так, по показанию Низовкина, он слышал от Клеменса, что большинство революционных стихотворений, помещенных в „Песенниках", составлено им, Клеменсом...»[4] Однако Низовкину в данном случае нельзя полностью доверять. Клеменц принимал ближайшее участие в составлении «Сборника новых песен и стихов» (Женева, 1873), но это не значит, что он являлся автором «большинства революционных стихотворений», вошедших в этот сборник. Низовкин недостаточно авторитетный

---

[1] Государственные преступления в России в XIX веке. Сборник из политических процессов и других материалов, относящихся к истории революционных и оппозиционных движений в России. Составлен под редакцией Б. Базилевского. Том третий. Париж, 1905, стр. 27.

[2] С. Синегуб. Записки чайковца. Изд. «Молодая гвардия», М—Л., 1929, стр. 130.

[3] Там же, стр. 134.

[4] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

свидетель. Предоставив свою квартиру для встреч народников с рабочими, Низовкин фактически содействовал разоблачению петербургского революционного кружка и во время следствия наговаривал много лишнего. Еще до ареста «чайковцев» он поссорился с руководителями кружка и пытался противопоставить их революционной программе свои умеренные проекты. В обвинительном заключении о Низовкине сказано: «... в конце 1873 или начале 1874 года между Низовкиным и „чайковцами" произошел полный разрыв, и Низовкин стал уговаривать рабочих не сходиться с „чайковцами". Рабочий Виноградов в показании своем объяснил, что Низовкин относился враждебно к кружку „чайковцев", потому что последние действовали слишком радикально; по мнению же Митрофанова, Низовкин вооружил рабочих против „чайковцев" из самолюбия».[5] Едва ли испытанный конспиратор и революционер Клеменц мог с Низовкиным разговаривать слишком откровенно. Если он и говорил ему, что «большинство революционных стихотворений» написано им самим, а не кем-либо другим, то с целью затемнения истории вопроса, для того чтобы спасти других авторов от возможных преследований. У народников принято было не выдавать друг друга, строго соблюдать тайну и в случае открытия того или иного антиправительственного произведения скрывать подлинного автора или принимать вину на себя.

Аргументация С. А. Рейсера в «Библиотеке поэта» довольно спорная: «Авторство Клеменца документально не доказано, но утверждается традицией», «Н. А. Морозов в беседе с А. А. Шиловым высказывал предположение об авторстве Д. А. Клеменца» и т. д.[6] На наш взгляд, нет оснований больше верить А. А. Шилову, воспроизводившему по памяти свои беседы с Н. А. Морозовым, нежели самому Синегубу. Синегуб является автором знаменитой «Думы ткача» и многих стихотворений, вошедших в сборник «Из-за решетки» (Женева, 1877). Полагаем, что к вопросу авторской атрибуции следует еще раз вернуться, произведя дополнительные разыскания.

Сейчас нас интересует исключительно «Илья Муромец»: если стихотворение «Барка», «Разговор царя с народом», «Свобода-свободушка» хорошо известны (они вошли в «Сборник новых песен и стихов», подготовленный петербургским кружком «чайковцев» и изданный в 1873 году в Женеве), то об «Илье Муромце» мы фактически ничего не знаем, по крайней мере неизвестен текст «сказки» и отсутствуют побочные сведения о ее содержании. В обвинительном акте говорится о стихотворении: «рукописное стихотворение „Илья Муромец"», «стихотворение „Илья Муромец", взятое у Зарубаева — рукой Стаховского».[7] Именно это стихотворение читал Сергей Синегуб в 1873 году рабочим за Невской заставой.

2

Вполне понятен интерес народников к Разину и Пугачеву, героям прежних крестьянских восстаний. Вслед за Рыбниковым, Якушкиным, Худяковым путешествующие народники-пропагандисты стремятся пробудить в народе воспоминания о революционном прошлом, о крестьянских движениях и их героях. Крестьянин Василий Петров из Тверской губернии (деревня Гнедово), работавший на фабрике Можеля в Петербурге, как и многие другие фабричные, выступавшие в качестве свидетелей на предварительном следствии, ссылается на книжечку «Степан Разин», которую обычно читали пропагандисты при встречах с рабочими, вчерашними крестьянами, связанными с земельным наделом. Книга эта — «Вольный атаман Степан Тимофеевич Разин», изданная анонимно в 1872 году в Женеве (фактически это «драматическая хроника» А. А. Навродского «Стенька Разин», в 1871 году публиковавшаяся в «Вестнике Европы»). Революционные народники напоминали о Пугачеве и Разине, чтобы возвеличить современную борьбу. Василий Петров показывает: «Когда книжечку кончил, то стал объяснять нам учитель, как жили в старину, как тогда не было ни богатых ни бедных, а теперь, — говорил он, — мужики подати и рекрутчину несут, господа ничего не делают». Крестьянин Артамон Моисеев, ученик Синегуба, припоминает, что пропагандист-учитель однажды рассказывал, что «люди несправедливо живут на свете, бедные трудятся, работают и оброк платят, а богатые ничего не делают и с бедных оброки собирают. Надо, говорит он, было бы так устроить, чтоб все равно жили, и бедные и богатые. Помню, что один вечер читал он нам книжечку о Степане Разине, из которой я, кроме названия, ничего не помню».[8] «Из показаний обучавшихся у Стаховского рабочих видно, что Стаховский читал им „Стеньку Разина", называя его освободителем и защитником крестьян, которые работают много, а живут бедно, платя оброк на господ и чиновников... говорил о чрезмерных, по его мнению, расходах

[5] Там же, стр. 39.

[6] Вольная русская поэзия второй половины XIX века. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 755, 757.

[7] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 27.

[8] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 1, № 211, лл. 74 и 75 об. Преступная деятельность Сергея Синегуба, Льва Тихомирова, Стаховского и других.

lib.pushkinskijdom.ru

на императорский двор и на правительство; внушал, что все должны быть равны, что добиться всеобщего равенства одному человеку нельзя, но что достигнуть этого можно, если соберется много людей, и т. д.».[9]

В самой попытке использовать революционный опыт прошлого для возбуждения свободолюбивых чувств и настроений нет ничего оригинального. Апелляция к Разину и Пугачеву — давняя традиция, идущая от Радищева, Пушкина и декабристов. Былинные герои тоже привлекали внимание писателей; в конце XVIII и начале XIX века усилился интерес к былинным композициям, к фольклору в целом как к одному из верных источников самобытной литературы. Многочисленные «богатырские поэмы» и «богатырские оперы» — «Илья Муромец» Карамзина, «Добрыня» Ф. П. Львова, «Бова» А. Н. Радищева, «Альоша Попович» и «Чурила Пленкович» Н. А. Радищева, «Бова» Пушкина-лицеиста, «Илья богатырь» Крылова, «Добрыня» Державина, «Богатырь Алеша Попович, или странные развалины» Жуковского — вырастают на основе былинной, сказочной поэтики.[10] Создавая опыты «народной» поэзии, поэты не пренебрегают приемами стилизации, внешним подражанием фольклорному образцу. Проблема национального, народного колорита тогда еще понималась слишком упрощенно, сводилась к эмпирическому фольклоризму и этнографизму. Но Илья Муромец привлекает внимание гражданских поэтов еще и потому, что в его ссорах с князем Владимиром они видят проявление народного вольнолюбия, а в его воинских подвигах — выражение общенациональной патриотической героики. Образ Ильи Муромца декабристские романтики донесли до 14 декабря 1825 года. Рано умерший М. П. Загорский (1804—1824), один из приверженцев Рылеева в поэзии, не успел при жизни опубликовать повесть в стихах «Илья Муромец». Отрывки из нее появились в «Новостях литературы» (1825, кн. XIV) незадолго до восстания на Сенатской площади. В этом стихотворении Илья Муромец приравнен к патриоту-гражданину, он дополняет рылеевское описание великих мужей России. Прочитав «Илью Муромца» Загорского, Пушкин писал Плетневу в декабре 1825 года: «Неуж-то *Ил‹ья› Мур‹омец›* Загорского? если нет, кто ж псеудоним, если да: как жаль что он умер!» [11]

Распространявшееся в списках народническое стихотворение «Илья Муромец» — произведение несколько необычное, не похожее на «богатырские» стихи карамзинистов. У истоков этого стихотворения не столько сам фольклор, сколько потаенная гражданская поэзия, в частности революционная песня «Ах, тошно мне» Рылеева и Александра Бестужева.

Народники прекрасно понимали художественный смысл народных былин; они видели в Илье-богатыре великого патриота, личность героическую, сложившуюся в определенных исторических условиях. Сохранилась статья «Историческая, лирическая и бытовая сторона в былинах об Илье Муромце» Сергея Голоушева, принимавшего непосредственное участие в народническом движении (Оренбургский кружок).[12] Илья Муромец в этой статье трактуется вполне научно и с исторических позиций:

«Былины представляют собою эпический рассказ о событиях, имевших большее или меньшее влияние на жизнь народа. Следовательно, они представляют картину исторического развития народа, и притом изображенную им самим, так что в ней отразились все его верования, его быт и характер. Отсюда видно, что при разборе былин является на вид смысл их в отношении к историческим событиям, остатки мифологических верований и картина народного быта.

Илью Муромца народ любит больше других своих богатырей. В нем он идеализировал свое понятие о богатырях как защитниках земли русской и приписывает

[9] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 28.

[10] См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Изд. МГУ, 1955; И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959.

[11] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937. стр. 249.

[12] Возможно, что статья С. С. Голоушева представляет собой гимназическое сочинение. Условно датируется 1871 годом. Красными чернилами сделана оценка: «Пять. Несколько растянуто». В 1873 году Голоушев поступает в Медико-хирургическую академию, но в 1874 году уезжает из Петербурга с целью вести пропаганду среди народа. В обвинительном заключении фигурирует так называемый «голоушинский кружок», действовавший главным образом в Оренбургской губернии. Во второй половине 1873 года Голоушев писал своей матери: «...став на какой-нибудь путь, ведь не сворачивать же с него ни с того, ни с сего. А путь наш, всем теперь известное дело, не особенно покойный и безопасный. Надо не только сближаться с народом, надо просто идти в него и слиться с ним... Вы говорите против насильственных переворотов; что вы называете насильственным?.. если я укажу возможность выйти из тяжелого положения человеку, из которого тянут сок... тут простое стремление выбиться из-под гнета и я не думаю, чтобы вы употребили слово насилие в этом смысле. Хорошо было бы, если бы возможен был мирный путь, но вспомните слова Иисуса Христа; не мир пришел я принесть на землю, а меч» (Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 62).

lib.pushkinskijdom.ru

ему все лучшие черты русского характера. В былинах о нем всегда народ слышал свое родное и сжился с ним; они развивались вместе с ним и потому-то и носят отпечатки стольких позднейших редакций. Изображая новую жизнь, народ смешивал новые события с прежними и допускал самые грубые анахронизмы; поэтому-то историческая сторона в былинах и представляет очень запутанный рассказ свершавшихся событий. Только при пособии других данных могут они указать на ход и характер событий, и то без всякого отношения ко времени.

В нашей былине Илья, сын крестьянина села Карачаево, является сначала калекой безногим, но потом получающим чудесным образом исцеление.

Мне кажется, что в этом надо видеть описание того момента, когда народ восстал сам на защиту земли своей, сознав тщетность надежды на пришлецов князей, которые смотрели на землю как на свою вотчину, дающую доходы, и думали только о себе и своих дружинах...» [13]

Народники не случайно из всех героев русского народного эпоса облюбовали Илью Муромца. Сергей Голоушев дает отличную характеристику Ильи Муромца, в котором, как он пишет, сосредоточены «все лучшие черты русского характера». Но очевидно и то, что, создавая пропагандистское произведение, народники-пропагандисты должны были сдружить былинного героя с собственными политическими замыслами, превратить Илью-богатыря в крестьянина-революционера.

Просматривая «Дело о революционной пропаганде в империи», которое в 1877 году разбиралось в Особом присутствии Правительствующего Сената, легко убедиться, что фабричные и крестьяне к «сказке» об Илье Муромце проявили особые симпатии. «Илья Муромец» читается пропагандистами в артели каменщиков, среди фабричных, за Невской заставой и на Выборгской стороне, в деревнях Тверской губернии. Михаил Петров из деревни Измайлово даже сохранил в своей памяти основную идею «сказки», близкую крестьянскому сознанию. О содержании «Ильи Муромца» он рассказывает своими словами: «Тут Александр Викторович (Ярцев, — *В. Б.*)... стал читать нам сказки про Егора, Микиту, — ничего такого. Потом сказал, что товарищ (черненький) лучше читает, и тот читал. Приходил Александр Викторович один только раз, а после него пришли уже трое: один толстый, курчавый, заикается, голос громкий, и тот же сухощавый. Тут они прочитали нам про Илью Муромца, читал черненький. Сказка состоит в том, что мужик голодный все работал да работал, весь, говорит, век работаю, а поесть нечего, все на барина работаю; тогда Муромец пришел к барину, а барин все ест да пьет с семьей; Илья всех порушил, пришел к мужику — „Ну, теперь живи. И у нас, говорит, вот казаки хорошо живут". И третий раз приходили опять двое, да их дворник не пустил; это подрядчик велел; народ не спит, слушает их, ну и не пустили. Они пригласили меня и товарища моего Петра Осипова выпить пива, мы ходили, выпили; они сказали: жаль, книги хорошие принесли почитать, да не пустили».[14]

3

Сравнительно легко угадывается «черненький» пропагандист, который читал «сказку» об Илье Муромце. Бесспорно, что это был Степняк-Кравчинский, а «толстый» — его приятель Дмитрий Рогачев. Илья Прокофьев из той же деревни Тверской губернии свидетельствовал, что «в артели товарищи Ярцева читали сказку не по печатному, а по писанной книжке или тетради». При этом он уточняет, что «один из товарищей Ярцева — черненький — имел большие глаза навыкате, курчавые волосы, черную небольшую бородку и усики, что этого самого он видел по возвращении своем из Петербурга здесь, т. е. в Измайлово».[15] Именно Степняк-Кравчинский и Рогачев жили летом у Ярцева в деревне Андрюшино; выдавая себя за пильщиков, посещали окрестные деревни и встречались с крестьянами, среди которых был Илья Прокофьев из деревни Измайлово. «Сказку» об Илье Муромце крестьянам читал и Ярцев. Об этом он говорит в своих показаниях: «Тоже я читал писанную сказку про Илью Муромца андрюшинским крестьянам, я получил ее в квартире или Шишко, или Синегуба».[16] Иван Гришин из Тульской губернии ссылается на того же Синегуба: «Иногда Синегуб читал нам книги „Дедушка Егор", „Митроха", „Очерки фабричной жизни", „Степан Разин", „Илью Муромца" («Илью Муромца» с писанной тетради). „Илью Муромца" я брал у Зарубая (Степана Зарубаева, — *В. Б.*) и переписал два листа».[17]

Таким образом, можно утверждать, что пропагандистская «сказка» в стихах «Илья Муромец» летом и осенью 1873 года усиленно распространялась среди петербургских рабочих и тверских крестьян. Ее читали и распространяли в списках виднейшие народники — Синегуб, Степняк-Кравчинский и Ярцев. Остановимся на

[13] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 1794, л. 1 об.

[14] Там же, оп. 1, № 204, л. 227 и об. Дознание, произведенное о распространении преступной пропаганды в народе в Новоторжском уезде и С.-Петербурге.

[15] Там же, № 211, л. 228 об.

[16] Там же, л. 251.

[17] Там же, л. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

каждом из них. Автором «Ильи Муромца», судя по всему, являлся Сергей Синегуб, наиболее видный поэт-народник 70-х годов. Когда Синегуб говорит, что все стихотворения, отобранные у него и у рабочих, написаны им, то он, по всей вероятности, имеет в виду и стихотворную «сказку». В беседах с фабричными Синегуб фактически растолковывает те самые идеи, которые составляют идеологическую основу «Ильи Муромца». «Характер занятий Синегуба с рабочими вполне выяснен рядом показаний обучавшихся у него лиц. По словам последних, Синегуб читал им „Дедушку Егора", „Митюху" и другие народные книги, а также „Илью Муромца" и „Стеньку Разина", причем называл Илью и Разина героями и освободителями народа от бар, которые, по его мнению, притесняют бедных и живут на счет народа, обремененного податями и рекрутчиной; доказывал необходимость отнятия земли у бар и раздела ее между всеми поровну и пел преступного содержания песни, как-то „Барку" и др.».[18] О своей пропагандистской работе среди фабричных и в артели каменщиков, приехавших в Петербург из тверских и новгородских деревень, Синегуб рассказывает в «Записках чайковца».[19] Были и такие «вполне сознательные рабочие», которые сами становились революционными агитаторами и от своего имени сочиняли воззвания и стихи. О двух из них — Ефиме Савостьянове и Филиппе Заозерском — мы узнаем из «Записок чайковца»: «...тут же очутилось „сочинение" Ефима Савостьянова, рабочего-ученика, писанное хотя и не твердым еще почерком, но представлявшее собою горячее, страстное и очень сильно написанное воззвание к рабочим на бунт, и писанное при этом — о ужас! — красными чернилами. Дело в том, что, обучая рабочих письму, мы предлагали иногда тем, которые научились уже писать, написать что-нибудь из своего ума. И вот на одно из таких предложений Филипп Заозерский написал стихи, где обращался к царю с просьбой дать всю землю крестьянам, избавить их от податей и от обид господских да кулацких, а если, мол, не вникнешь в нашу просьбу, так не прогневайся, если мы и бунтовать начнем; Савостьянов же написал прямое воззвание к бунту, с горячими проклятиями по адресу угнетателей и кровопийц бедного народа. Вот это-то воззвание вместе с моими крайне революционными, написанными начерно стихами (одно прямо начиналось так:

„Гей, работники, несите
Топоры, ножи с собой.
Смело, братья, выходите
За свободу в честный бой!
Мы под звуки вольных песен
Уничтожим подлецов" и т. д.)

и попались из нашего лубочного ящика в руки жандармов».[20]

Столь же близко Синегуб сошелся с каменщиками, проводил с ними праздники, не раз ночевал у них, и «в общем вынес впечатление о замечательной нравственной чистоте этих людей».[21] «Помимо, — пишет Синегуб, — прежних своих учеников и артелей за Невской Заставой, мне приходилось посещать и этих каменщиков, где я упражнялся в так называемой тогда „массовой пропаганде". В этой артели я громко читал перед несколькими десятками слушателей книжки и писанные брошюры, а затем вел разговоры и споры на „зловредные" темы. Приводил я в эту артель и Кравчинского».[22]

Легко представить себе Степняка-Кравчинского, читающего крестьянам «сказку» об Илье Муромце. Лев Дейч свидетельствует: «Благодаря присущим Кравчинскому способностям, знаниям и энтузиазму, он явился талантливым пропагандистом и агитатором, имевшим относительно большой успех среди крестьян».[23] Сам Степняк-Кравчинский не отрицал этого успеха, даже несколько преувеличивал союз революционной интеллигенции с народом. Он утверждал, что пропагандистов крестьяне встречали как «своих друзей не только без всякой подозрительности, но с распростертыми объятиями и открытым сердцем, что речи их выслушивались с глубочайшим сочувствием; что все, стар и млад, по окончании долгого трудового дня, собирались вокруг них в какой-нибудь темной, закопченной избушке, где, при слабом свете лучины, они им говорили о социализме или читали какую-нибудь из

[18] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 27—28.

[19] Хотелось бы, между прочим, отметить, что Сергей Синегуб вместе с братом Владимиром, отбывавшим ссылку по делу «Киевской громады», еще в 1872 году «намеревались пройтись по земле Войска Донского, потолкаться среди казачества, поразузнать, как велико недовольство казачества своим положением, живы ли в нем старые предания о казацких вольностях, о казацких „кругах", о Степане Разине и пр.» (С. Синегуб. Записки чайковца, стр. 21). В. Г. Плеханов не только совершил путешествие к донским казакам, но и написал воззвание «К славному войску Донскому» (см.: Каторга и ссылка», 1933, № 10 (107), стр. 36—40).

[20] С. Синегуб. Записки чайковца, стр. 127—128.

[21] Там же, стр. 35.

[22] Там же, стр. 118.

[23] Лев Дейч. С. М. Кравчинский. Пгр., 1919, стр. 23.

lib.pushkinskijdom.ru

захваченных с собой книжек; что деревенские сходки прекращались лишь только пропагандист являлся в деревню, так как крестьяне покидали свои собрания и приходили слушать его. И затем, нарисовавши картину невероятных страданий этого несчастного народа, страданий, которых они сами были очевидцами, они указывали на те слабые признаки, быть может, преувеличенные их воображением, которые поселяли в них уверенность в том, что этот народ не так уж забит, как думают; что в нем происходит какое-то брожение, ходят странные слухи и толки, показывающие, что терпение его истощается и что Россия переживает канун каких-то грозных событий».[24]

Если Сергей Синегуб и Степняк-Кравчинский давно вошли в летопись русского революционного движения, то тверской дворянин Александр Ярцев мало известен. Между тем он тоже является фигурой яркой и любопытной, хотя и не столь крупной, как его ближайшие друзья по народническому кружку. Ярцев не желает быть дворянином, отказывается от поместья, поступает на службу сельским учителем, имеет намерение сделаться офеней. Он заводит дружбу с Синегубом, Кравчинским и Рогачевым, пытается в Андрюшино (около Торжка) открыть тайную типографию для печатания революционных воззваний. В Петербурге, у Измайловского моста, в артели каменщиков Ярцев читает поэму «Кому на Гуси жить хорошо». В Твери он передает солдату Никифору Нефедову сказку о двух генералах Щедрина. В своих показаниях Ярцев поясняет: «Я обратил внимание, как генералы, наевшись, связали мужика, так, сказал я, и вы вяжете один другого, но он едва ли это понял».[25] Наконец, у крестьянина деревни Андрюшино Моисея Аверьянова хранилось стихотворение, написанное карандашом на клочке бумаги, — прямая улика против Ярцева:

Друзья, защитники свободы,
Для вас ударил славный час.
Вы, притеснители народа,
К ответу призываю вас.

Смотрите, села в разореньи,
Мужик, ограбленный кругом,
Томится, стонет под ярмом,
И ждет от нас он избавленья.

К оружью! Ратники!
Построимся в полки!
Вперед! На царские штыки![26]

Моисей Аверьянов показывал, что однажды, перед отъездом из Торжка в Петербург, Ярцев зашел к нему в гости с библиотекарем Румянцевым. Во время чаепития Ярцев сказал Румянцеву: «Пиши, я продиктую им стихи» — и стал диктовать Румянцеву стихотворение «Друзья, приятели свободы». Стихи эти Аверьянов представил жандармскому офицеру.[27]

Ярцев распространял воззвание, призывающее крестьян к сплочению в борьбе против помещичьего и правительственного гнета. Текст воззвания Ярцев восстановил по памяти (вероятно, в несколько смягченной редакции) и представил в Следственную комиссию.

«Предъявлено лично Ярцевым

21 декабря 1873 года

Насколько я могу припомнить, содержание обращения, писанного мною в Петербурге в октябре месяце и оставленного у Моисея Аверьянова в избе, следующее:

Братцы! вам нечего говорить, что вас на каждом шагу обманывают, что ваши труды идут только в пользу богачей да подрядчиков. Вот о чем подумаем — как избавиться от этого.

Правительство не думает, чтобы улучшить ваше положение, ему как бы побольше набрать денег, чтобы заплатить своим чиновникам, да набрать войска, чтобы похвастаться перед другими государствами.

Вот в Самарской губернии, что вы называете на низу, какой хлеб прежде родился, слава об этом и до сих пор у вас сохранилась, да и там теперь народ

---

[24] С. Степняк. Подпольная Россия. Изд. фонда русской вольной прессы, Лондон, 1893, стр. 13—14.

[25] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 1, № 211, л. 267.

[26] Там же, ед. хр. 342.

[27] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 31—32. У библиотекаря Леонида Румянцева в Торжке (частная библиотека Львовой) оказалось стихотворение «Барка», написанное рукой Ярцева. При дознании Ярцев показал, что «стихотворение „Барка“, а также список народных книг с объяснением каждой из них были им написаны в квартире Шишко, при участии Чарушина, Попова и Тихомирова» (там же, стр. 26).

lib.pushkinskijdom.ru

мрет с голоду, теперь едят всякую дрянь. Это потому, что там у крестьян земли мало, да податями выжали из них все, что они могли бы запасти на голодный год. Случилась засуха, и теперь им смерть.

Я слышал, что у вас говорят об уравнении земли, то от правительства вам ждать этого — нечего, оно сыто, а сытый голодного не понимает. Вот как можно самим это сделать и заодно и оброки уничтожить. Надо учиться грамоте, узнать все, как должно быть, конечно сперва немногие из вас до этого могут дойти, но когда эти узнают, то они научат других, и так далее. Когда бо́льшая часть народа будет настолько учена, что будет знать, как должно быть, то тогда можно будет это все сделать. А главное, только тогда вы добьетесь толку, когда будете сами хороши, не будете завидовать один другому, а будете смотреть один на другого как на брата и выручать один другого из беды.

Тогда, когда вы до всего этого достигнете, то выберете из себя выборных людей, умных, добрых, честных, которые будут вами управлять. За выборными вы сами будете следить, чтобы они делали все по закону, так как законы и все порядки будет каждый знать. Теперь же вот и есть земское собрание, да что в нем толку, никто из вас ничего не понимает. Мужики в гласные выбирают не того, на кого можно понадеяться, а того, кто поднесет больше водки, вот вам и выборные; когда народ темен да сам не хорош, то и выборные пользы не приносят.

Стенька Разин и Пугачев тоже хлопотали об улучшении народного быта, да ничего хорошего не сделали, потому что народ был очень неразвит и не понимал своей пользы, а слушался каждого негодяя; крови пролили много, а пользы ничего не сделали. А все оттого, что каждый хлопотал только о себе, а о другом же не думал. Итак, братцы, будем стоять все за одного один за всех, и тогда только можно будет вам избавиться от податей и рекрутчины, уравнять землю, а до тех пор учитесь и делайтесь лучше.

Обращение это составлено мною, за подлинность выражений не ручаюсь, но сущность его, насколько могу припомнить, такова.

Александр Ярцов».[28]

Заслуживают внимания показания самих крестьян о Ярцеве. В присутствии товарища прокурора Тверского окружного суда и жандармских чиновников Михаил Петров из деревни Измайлово рассказывал о письмах, получаемых Ярцевым от женевских эмигрантов. Ссылаясь на эти письма и на беседы самого Ярцева, Петров говорил: «Вот товарищи его пишут из-за границы из тех, что бежали после того, как в царя выстрелили, что там хорошо, богато живут, работают только семь часов, кофе пьют, там царя нет; у нас работаем много, а все хуже, чем там, а как поумнеют, и у нас возьмут Зимний дворец. Царя не будет, и у нас будет хорошо».[29] Цеховой московского каретного цеха Кондратий Пономаренко в показаниях от 17 декабря 1873 года свидетельствовал, что Михаил Петров со слов Ярцева утверждал, что теперь «не обойтись нам иначе, как взорвать царский дворец и прекратить этим царскую фамилию».[30]

Революционные народники, несмотря на их личный энтузиазм, искреннее народолюбие и демократизм, оказались в трагическом положении, ибо крестьяне, за малым исключением, не были подготовлены к восприятию социалистических идей и часто недоверчиво смотрели на агитаторов. В конечном итоге «хождение в народ» не имело успеха, оно обошлось слишком дорого. Целое поколение русских демократов было беспощадно уничтожено самодержавием. Отсюда грустное признание Степняка-Кравчинского: «Но каковы же были результаты всех этих жертв?.. Они были подавляюще ничтожны в сравнении с громадностью затраченных усилий!» [31]

4

Изображать русского крестьянина пореформенной поры как сознательного борца, стихийного социалиста и т. п. значит волей или неволей впадать в преувеличение, повторять народнические ошибки. Но было бы неверно характеристику русского крестьянина сводить к подчеркиванию исключительно слабых сторон его мировоззрения (патриархальность, религиозность, покорность, смирение), не замечать, что «меньшая часть крестьянства действительно боролась» или готовилась

[28] ЦГИАМ, ф. 112, ед. хр. 2618. Существует другое воззвание, под названием «Чтой-то братцы», аналогичное воспроизведенному Ярцевым по памяти. Оно имело огромную популярность, на него ссылаются многие участники народнического движения, — текст его нами обнаружен и подготовлен к печати. Автором этого популярного воззвания был Л. Э. Шишко («его единственное... произведение в молодости, — революционный листок, начинающийся словами „Чтой-то братцы“» — С. Синегуб. Записки чайковца, стр. 272). Народнические воззвания не имеют никакого отношения к прокламации «Что же, братцы!», которая приписывается Огареву (см.: «Литературное наследство», т. 41—42, 1941, стр. 139—140).

[29] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 1, № 204, л. 226. об.

[30] Там же, л. 227.

[31] С. Степняк. Подпольная Россия, стр. 18.

lib.pushkinskijdom.ru

к борьбе, «хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели».[32] В. И. Ленин настаивает именно на такой всесторонней характеристике, призывает не проходить мимо этой «меньшей части», замечать пробуждение революционного сознания в недюжинных крестьянах. О крестьянине-вахлаке, патриархальной косности, деревенском идиотизме и мужицком царизме писали очень много; некоторые зарубежные буржуазные историки до сих пор смакуют только эти патриархальные, рутинерские качества крестьянской натуры. Поэтому особенно важно знать революционную историю русского крестьянина. Она начинается с Разина и Пугачева и имеет богатейшее продолжение. Крестьянин постепенно выпрямляется, участвует в революционных событиях, из крестьянской среды выделяются сознательные и смелые борцы с помещиками и самодержавием. Говоря о практической деятельности и политической программе «социально-революционной партии» (революционных демократов и революционных народников), Ипполит Мышкин в своей знаменитой речи на процессе 193-х имел основание видеть главную цель «в сплочении, в объединении революционных сил, революционных стремлений, в слиянии двух главных революционных потоков: одного, недавно возникшего и проявившего уже порядочную силу — в среде интеллигенции, и другого, более широкого, более глубокого, никогда не иссякавшего потока — народно-революционного. В этом объединении революционных элементов путем окончательного сформирования социально-революционной партии и заключалась вся задача движения 74—75 гг.».[33]

Сергей Синегуб называет своих талантливых учеников из фабричных, недавно оставивших деревню: Савостьянов, Заозерский, Гришин, Моисеев, Зарубаев. Но были, конечно, и многие другие фабричные и крестьяне, увлеченные революционной пропагандой. Число фактов может быть значительно увеличено, характеристика борющихся крестьян дополнена и расширена. И это необходимо делать, чтобы правильно судить о русском крестьянине, подпиравшем великую русскую литературу XIX века и все освободительное движение.

В пореформенные годы особенно следует учитывать вчерашних крестьян, прибывших на фабрики и заводы, а также многочисленных каменщиков, землекопов и плотников, целую армию сезонников-отходников, вставших на путь раскрестьянивания. Формирование рабочей идеологии на ранних порах происходит с постоянной оглядкой на разоренную и ограбленную деревню, с учетом крестьянских настроений, сельских мирских дел. Ломка патриархальных устоев, начавшаяся после 1861 года, касается многих жизненных центров, в этой ломке принимают участие и те фабричные, которые совсем недавно покинули деревню и еще не расстались с мечтой получить настоящую волю для своих сородичей, земляков, продолжающих пахать поле, держаться за плуг. Народники, выступающие от лица крестьянской России и в защиту простого мужика-хлебопашца, обращаются за помощью к рабочим из крестьян, считая их лучшими знатоками и толкователями народного быта и мировоззрения. И они находят верных союзников, способных вернуться в деревню, но не для того, чтобы продолжать жизнь по старинке, молиться богу и надеяться на царя. Получив в Петербурге некоторое политическое образование, пройдя школу в народнических кружках, фабричные, не потерявшие связей с деревней, и в самом деле становятся участниками «хождения в народ».

Ограничимся несколькими примерами. Николай Чарушин и Леонид Шишко, беседуя с рабочими в трактирах, проводили ту мысль, что народ терпит притеснения только потому, что не понимает своего положения; говорили они и о том, что «правительство, богачей, купцов и чиновников надо уничтожить, для чего необходимо произвести бунт».[34] В присутствии рабочих они пели революционные песни: «Долго нас помещики душили», «Доля наша долюшка» и «Барку».[35] Пропаганда не пропала даром. Из кружка Чарушина—Шишко вышли агитаторы, надежные помощники революционных народников.

Показательна биография Григория Щеглова, «обвиняемого крестьянина», как говорится в приговоре по делу 193-х. Он некоторое время работал в Петербурге на Семянниковском заводе, потом вернулся в родную деревню Чуфариху и там был арестован. 29 сентября 1874 года его допрашивал в Кологриве уездный исправник. Щеглов говорил: «Добавляю, что, будучи из крестьян помещика кологривского уезда Павла Александровича Катенина, я обучался грамоте еще в детском возрасте в усадьбе Шаеве у крестьянина Григория Кирсанова Сироткина из дер. Абабкова».[36]

---

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

[33] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 298.

[34] Там же, стр. 35.

[35] Фабричные и крестьяне перенимали революционные песни, сами распевали их. Так, Андрей Егоров, ткач мальцевской фабрики из крестьян Тверской губернии Кашинского уезда, пел рабочим песни: «Ах ты сукин сын», «Долго нас помещики душили», «Свобода, свободушка, воля вольная», «Что же вы, студенты, приуныли?», «Друзья, защитники свободы», «Для нас ударил славный час», «Государь ты наш батюшко». Тексты песен, отобранные у Андрея Егорова, хранятся в ЦГИАМ (ф. 95, оп. 1, д. 94, лл. 174—175).

[36] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 1, д. 227, л. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

Павел Катенин, известный поэт-декабрист и друг Пушкина, в своем кологривском имении отбывал ссылку; он был удален из Петербурга Александром I еще в 1822 году. Григорий Щеглов — своеобразный катенинец из народа. Крепостной крестьянин со временем становится революционным агитатором. В Петербурге судьба его свела с Синегубом, Степняком-Кравчинским и Клеменцем. В Ключках (около Киновеи) он посещает занятия кружка по политической экономии, читает запрещенные книги и принимает участие в их распространении. Щеглов свидетельствует: «Здесь читались им (Кравчинским, — *В. Б.*) лекции политической экономии, и он слушал их всего три раза в воскресные дни, куда каждый раз собиралось при нем не более десяти человек; лекции продолжались не дольше полутора часов и читались из политической экономии, причем обсуждался вопрос о равномерном распределении труда и капитала, готовили затем уничтожение частной собственности и пр.».[37]

Приехав на родину, в деревню Чуфариху (Костромская губ.), Щеглов и сам читает крестьянам «лекции» по политической экономии и распространяет по деревням пропагандистские книжки. Мировой посредник 2-го участка донес в сентябре 1874 года в губернское жандармское управление: «В августе месяце настоящего года дошли до меня слухи, что в Паломской волости вверенного мне участка появились разные сочинения, имеющие революционный характер».[38] В Чуфарихе, Шаеве и других деревнях были тогда же отобраны у крестьян «Сборник новых песен и стихотворений», «Сказка о четырех братьях», «История одного крестьянина», «Стенька Разин» (у самого Щеглова), январская книжка «Отечественных записок» за 1872 год. Одновременно мировой посредник сообщал, что Щеглов на деревенском празднике пел «песни богохульного содержания».[39] Не только пел, но и произносил речи; говорил Щеглов «с сердцем, горячо». Так, 24 июля 1874 года он ораторствовал перед крестьянами-земляками: «Дурачье вы, мужики, землю у вас отняли, а налоги всякие платите; почитали бы вы те книжки, что я из Петербурга привез, так узнали бы, как вас правительство надувает; я таких книжек с полпуда привез, кому угодно даром дам почитать, только читайте со вниманием. Нам, братцы, надо соединиться в одно слово, в одну душу и вооружиться против царя и начальников, тогда сила будет на нашей стороне; земля будет наша, налогов платить не станем и будем жить господами».[40]

5

Теперь вернемся к «Илье Муромцу», к одному из лучших пропагандистских произведений народников.

Скажем о самом главном: дошел ли до нас народнический «Илья Муромец»? Да! Степан Зарубаев,[41] обучавшийся в кружке Синегуба, сохранил ту самую тетрадь, по которой пропагандисты читали «сказку». Арестованный в 1874 году, затем освобожденный из-под стражи, Зарубаев отправляется в Тверскую губернию и там, в родном селе, снова попадает в руки жандармов. При аресте у него было отобрано около 40 книг и брошюр, а также прокламация «Чгой-то братцы» и «сказка» в стихах «Илья Муромец». Именно этот экземпляр «Ильи Муромца», начисто переписанный рукой В. Стаховского, обнаружен нами в Государственном центральном историческом архиве (ныне Центральный государственный архив Октябрьской революции СССР). Титульный лист художественно оформлен; кроме названия («Илья Муромец»), вверху на правой стороне нарисована виньетка, на которой изображен «божий храм».

В обвинительном заключении и в следственных материалах по процессу 193-х пропагандистское произведение под названием «Илья Муромец» называется то сказкой, то стихотворением. Фактически это — народническая поэма, содержащая прямые реминисценции из былинного эпоса. Все повествование выдержано в строгом былинном стиле; можно даже подумать, что это фольклорный Илья Муромец, один из былинных сюжетов эпохи крепостничества, случайно не зафиксированный собирателями былевой поэзии. Поэма-былина начинается с довольно распространенного мотива исцеления крестьянского сына Ильи Муромца. После рассказа отца Ильи о тяжелой крестьянской работе действие переносится в сферу более героическую: исцеленный Илья Муромец совершает путешествие по деревням, знакомится с жизнью народа, наконец вступает в поединок с идолищем-помещиком. Можно было бы в параллель к рукописному «Илье Муромцу» привести целую колонку «общих мест», взятых по аналогии из былин. Ограничимся наиболее характерным примером.

---

[37] Там же, л. 11.
[38] Там же, л. 1.
[39] Там же, л. 10.
[40] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 56.
[41] Степан Петрович Зарубаев — крестьянин села Стружино Новоторжского уезда Тверской губ., работал ткачом на тверской фабрике Морозова, потом в Петербурге на фабрике Чежера.

lib.pushkinskijdom.ru

Из рукописного «Ильи Муромца»:

Говорил тогда добрый молодец:
«А и была на свете у попа свинья
И прожорлива была, бестия,
Она много ела и пила всякой всячины,
А потом взяла да и лопнула».

Из былины «Илья Муромец и идолище»: [42]

Говорит Илья тут таково слово:
«У нас как у попа было ростовского
Как была что корова обжориста,
А много она ела, пила, тут и трёснула...»

Вместо княжеского двора — помещичьи хоромы («Стоят хоромы да помещичьи»). Помещик — подстать былинным князьям и боярам. На крыльце — «слуги барские», на дворе — «псы охотничьи», за столом — «явства всякие». Но это только частности, «красочные» обозначения помещичьего быта. Все описание держится на социальных контрастах: помещик объедается, пьет дорогие заморские вина, перед ним слуги стоят навытяжку. А по соседству — полуголодные и полураздетые мужики, работающие на этого обжирающегося помещика с утра до ночи. Поэтому в окончательной характеристике русский помещик приравнен к идолищу поганому, не лучше этой «коровы обжористой», он просто «свинья».

Пропагандистская «былина» многое берет из эпоса, из эпических песен, но берет не механически, все былинные ситуации и эпизоды переосмыслены и перестроены в духе революционной теории народников. Былинный Илья Муромец как бы продолжает жить и действовать в новой исторической обстановке, в пореформенные годы. Его биография дополняется еще одной и очень существенной главой: богатырь становится революционером. В поэме отсутствует полемика с фольклором; наивно было бы думать, что народническая сказка в стихах является пародией на традиционные былины об Илье Муромце. Поэма следует за эпосом и уходит от него, от былин-старин, предлагает свое решение проблемы положительного героя. Даже на самой былинной сцене, изображающей Илью-сидня, крестьянскую семью «больно бедную», лежит отсвет основного социального конфликта. На вопрос «убогонького» Ильи

Объяви ты мне, родной батюшка,
Зачем день-деньской вместе с матушкой
Работаешь ты, надрываешься,
А в семье у нас бедность лютая,
Зимой холодно, а летом — голодно,
Нет овса на посев весной,
А по осени нет озимного?

отец отвечает достойным образом:

А оттого, сынок, недостача у нас,
Что работаем, что мы стараемся,
Потом-кровью обливаемся.
Не на нас самих, а на барина,
На помещика на богатого.

Не помилован в новой «былине» и сам царь, по его «приказу» крестьяне работают «с утра... до темна». Исцеление Ильи Муромца — тоже революционная аллегория. За «чудесным мотивом» скрывается великое исцеление русского крестьянина от патриархального сна, его пробуждение к сознательному и активному действию. Илья Муромец, получивший «силу великую», отправляется в «путь-дороженьку». Но по такой «дороженьке» не хаживали былинные богатыри. Только некрасовские путешествующие мужики из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» могли бы стать верными попутчиками Ильи Муромца. Перед взором путешествующего Ильи — вся крестьянская Россия, с ее полями, лугами, поселками, березами и деревенскими избами. Село Карачарово — частица этой огромной России. Тридцать лет Илья сидел сиднем, наконец он пошел и увидел «иссушенный» и «оборванный» народ, сухой хлеб с водой на крестьянском столе, нищету и голод. Так было при крепостном праве, так и теперь, хотя объявлен «царский указ» о воле. Илья Муромец — живой свидетель пореформенной действительности, того ограбления и тех надругательств, которые выпали на долю крестьян после 1861 года. Об этом красноречиво говорит сцена у волостного правления, сцена непридуманная, списанная почти с натуры. «Царский слуга», тоже из помещиков, собирает недоимки, отбирает последнюю корову. По-прежнему «везде стоном стон стоит», и прежние унылые

[42] Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873, № 48.

lib.pushkinskijdom.ru

мужики в рваных шапках, и прежние плачущие бабы с ребятишками на руках. В общем потрясающая картина «разоренного народа». Учитывая двойственность русского крестьянина, его веру в бога и частично в царя, автор революционной поэмы-былины, переодевшийся в Илью Муромца, с большим тактом излагает социалистические идеи. Оказывается, что «бог не велел грабить честный народ», от природы «все люди равные» и «всяк человек работать должен». Но помещики нарушили этот священный «закон», продав свою душу черту. С ними не может быть примирения. Илья Муромец, теперь уже по-особенному разгневанный, не желает терпеть и покоряться:

Порешил Илья крепко-накрепко
Слобонить мужиков от помещиков...

«Сиволапый мужик» становится грозным мстителем, он громит помещиков и его слуг с «холопской душой», всю «силу неверную», силу антинародную, преступную. В заключение изображается социальный поединок Ильи с помещиком. В освобожденном Карачарове, как и в некрасовском Тарбогатае, наступает «жизнь вольная, развеселая».

А и все б мужики во крещеной Руси
Так же жили бы вольно и весело,
Кабы от бар-господ слобонилися.

Народники рисуют вольное житье в духе крестьянских социальных утопий. В некрасовском Тарбогатае и в народническом Карачарове художественно реализована крестьянская мечта о равенстве, вдохновлявшая на борьбу с помещиками. «При борьбе крестьян с крепостниками-помещиками самым сильным идейным импульсом в борьбе за землю, — пишет В. И. Ленин, — является идея равенства, — и самым полным устранением всех и всяких остатков крепостничества является создание равенства между мелкими производителями. Поэтому идея о равенстве является самой революционной для крестьянского движения идеей не только в смысле стимула к политической борьбе, но и в смысле стимула к экономическому очищению сельского хозяйства от крепостнических пережитков».[43] В народных сказках и легендах обычно изображается счастливая страна, где нет богатых и бедных, все трудятся и живут в материальном достатке. Были и специальные ходоки, разыскивавшие сказочную реку Дарью с кисельными берегами и столь же сказочное Беловодье. Не только простой народ, но и народники царство свободы понимали еще слишком туманно, поэтому художественные образы в фольклоре и в народнической литературе, обращенные в будущее, отмечены иносказательностью и неопределенностью. К. В. Чистов в статье «Легенда о Беловодье» совершенно верно замечает: «Мысль создателей легенды не поднимается до создания какой-либо положительной государственной и социальной теории. Освобождение от всего, что веками гнетет, унижает, разоряет, кажется надежной гарантией счастья и благополучия. Жизнь в Беловодье, вероятно, рисовалась как общинно-артельное содружество мелких равных производителей, соблюдающих справедливость».[44] К. В. Чистов говорит «вероятно», потому что сама легенда молчит об этом. Но в волшебно-героических сказках крестьянские идеалы выражены более отчетливо. Социальная теория народников именно предполагает «общинно-артельное содружество». В «Илье Муромце» такое содружество показано.

В народнических песнях и сказках отдельные фольклорные мотивы и образы срастаются с политическим содержанием пропаганды. Некрасов и народники стараются привить фольклору современные политические мотивы, создать массовую, народную политическую поэзию, песни и сказки, которых народ еще не пел и не рассказывал, но должен был петь и рассказывать. В этой слитности, нераздельности собственно фольклора и гражданской поэзии, созданной для народа, в этом возросшем влиянии передового общественного сознания на идеологию народа, на его художественное творчество, в создании революционного «литературного фольклора» состоит одна из замечательных примет времени, одно из завоеваний революционных демократов и народников, пытавшихся преодолеть фатальный разрыв между революционной интеллигенцией и самим народом.

В русской поэзии рядом с народническим Ильей Муромцем может быть поставлен только некрасовский Савелий-богатырь. Савелий закопал в землю помещика-изверга, совершил великий подвиг. Но у Некрасова все сложнее. Поэт-реалист показывает трудный путь крестьянского богатыря, изрытый ураганом народных бед и полный превратностей. Некрасовский Савелий — фигура колоссальная в своем героическом и трагическом величии. Это прежде всего крестьянин, сын крестьянской России со всеми ее кричащими противоречиями. В конечном итоге это очень печальная поэма о крестьянском богатыре, сильном, огромном человеке, которого не смогли сломить ни помещичий строй, ни царская каторга. Он из всех

[43] В. И. Ленин, Сочинения, т. 12, стр. 317.

[44] К. В. Чистов. Легенда о Беловодье. В кн.: Вопросы литературы и народного творчества. «Труды Карельского филиала АН СССР», вып. 35, 1962, стр. 174—175.

lib.pushkinskijdom.ru

жизненных испытаний (плети помещика, острог, каторга, снова плети) выходит нравственно не сломленным, полным чувства собственного достоинства («Клейменый, да не раб»). И все же это трагический богатырь, одинокий бунтарь, у которого есть сила, но нет ясной цели и уверенности в завтрашнем дне. Его не сломила борьба, но надломили, превратили в отшельника бесконечно малые результаты этой борьбы. Савелий так и не сумел улучшить крестьянскую Россию, сделать счастливыми своих земляков, несмотря на свой титанический характер, выкованный веками мучительной народной истории. Смерть внука Демушки (его пожирают свиньи) всего лишь драматическая деталь, но очень многозначительная, существенная. Дед не уберег даже внука, у внука судьба отцов. Савелий уходит в святые места, чтобы там схоронить свою мятежную душу. Короче говоря, Некрасов не желает превращать Савелия-богатыря в романтического «благородного разбойника» и в народнического Илью Муромца, который одерживает сравнительно легкую победу. Некрасов остается реалистом до конца. В его гениальной поэме нет счастливых крестьян. Савелий уходит не от возможного счастья, а от горя, которому нет предела. Народное счастье завоевывается в большой и напряженной борьбе. Яким Нагой и Савелий-богатырь — лучшие из крестьян, крестьянские революционеры, но и они бессильны свалить самодержавие. Все надежды Некрасова — на революционное будущее, которое представляется ему в самых общих чертах. «Илья Муромец» — памятник народнического романтизма, романтизма революционного, со всеми его особенностями. Крестьянский богатырь из-под стен древнего Киева переносится в родную деревню, чтобы оттуда с топором в руках начать наступление против внутренних врагов отечества. Народники не только сближают историю с современностью, они романтизируют, возвышают современного крестьянина, освобождают его от противоречий, свойственных Савелию-богатырю. Илья Муромец — это Антон Петров, Григорий Щеглов и многие другие стихийные крестьянские революционеры («возмутители»), поставленные на высокую политическую трибуну, рассуждающие и действующие в духе самих народников. Такая революционно-романтическая поэзия, поэзия агитационная была тоже нужна. Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо» не чуждается революционной романтики. Он возвращает романтизм народникам (Гриша Добросклонов), а крестьянам оставляет их стихийный, бурный, земной реализм.

У народников имелись свои основания именно так, а не иначе интерпретировать Илью Муромца. Они верили в неминуемость крестьянской революции, ждали ее с часу на час, готовились к ней и не мыслили ее без участия самого народа. При всем различии во взглядах по отдельным вопросам революционеры 70-х годов сходились, по словам Ипполита Мышкина, в одном: «...революция может быть совершена не иначе, как самим народом, при сознании им, во имя чего она совершается; другими словами: настоящий государственный строй должен быть ниспровергнут только тогда, когда пожелает этого сам народ».[45] Именно эта идея — крестьянская революция совершается самими крестьянами — воодушевила народников на создание пропагандистской «сказки» в стихах «Илья Муромец». Былинного богатыря, прославленного самим народом, пропагандисты превращают в вождя современного крестьянского движения. Илья Муромец совершает революционный переворот в Карачарове и становится своеобразным президентом крестьянской республики. Распространяя поэму об Илье Муромце, народники надеялись, что у былинного богатыря найдутся последователи, что ему следует подражать.

Фольклорный Илья Муромец идет навстречу крестьянской революции. Если читать былины об Илье Муромце с надбавкой на будущее, то в них можно увидеть это будущее, узнать крестьянина-бунтовщика, смело шагающего из древней Руси в Россию XIX века и даже в XX столетие. Не случайно А. В. Луначарский озаглавил одну из своих статей 1919 года в журнале «Пламя» — «Илья Муромец — революционер». Приведя былину об Илье из сборника «Былины новой недавней записи» Вс. Миллера, записанную в 1904 году в деревне Ченежи Олонецкой губернии от крестьянина Пантелеева, Луначарский замечает: «Вы видите здесь Илью Муромца — революционера». И когда Иван Рукавишников (Луначарский называет его «талантливым поэтом») наделяет Илью Муромца трагической безнадежностью («Подпираясь хилой палкою, Бродит дедушка Илья»), Анатолий Васильевич вступает в спор: «Нет, Иван Сергеевич, видно не заглох костер Ильи Муромца. Он разгорелся теперь огромным пожаром, зарево которого обняло небо Европы и Америки. Илья Муромец расправляет свои могутные плечи. Илья Муромец опять становится во главе голи. Он уже ее не в кабаки ведет, не пропивать царские церковные маковки, а ведет ее по широкой стезе свободы».[46] А. В. Луначарский хотел сказать, что и в годы Великой Октябрьской революции, когда гремели залпы «Авроры», легендарный Илья Муромец был на стороне восставшего народа.

Конечно, былинный Илья Муромец не революционер и тем более не пролетарский, но логически вполне возможно представить народного богатыря во главе голи, вместе с крестьянами, поднявшимися на борьбу с помещиками. Народники

[45] Государственные преступления в России в XIX веке, стр. 298.
[46] «Пламя», 1919, № 44, стр. 3—8 (787—792).

lib.pushkinskijdom.ru

создали самый демократический, можно сказать — самый революционный вариант былины об Илье Муромце.

Ниже публикуется текст «Ильи Муромца» по списку, отобранному у Степана Зарубаева.[47]

ИЛЬЯ МУРОМЕЦ

Как в том ли селе Карачарове,
Что под славным городом Муромом,
Проживала семья больно бедная,
А семья-то была да мужицкая,
Много видела нужды-горюшка
От оброка она да от барщины,
От рекрутчины, от лихих людей.
А всех-то в семье было семероечка.
Старый батюшка, стара матушка,
А у них был сын, сын убогонький,
Он убог был еще сызмала,
Сидел сиднем он ровно тридцать лет,
Ровно тридцать лет и три года.
А видит сын: старый батюшка
С утра с раннего да все на поле
Цельный день-деньской все работает,
Все работает стара матушка,
А в избе у них бедность лютая:
Нету хлебушка, дара божьего.
А и сын отца стал расспрашивать:
«Объяви ты мне, родной батюшка,
Зачем день-деньской вместе с матушкой
Работаешь ты, надрываешься,
А в семье у нас бедность лютая,
Зимой холодно, а летом — голодно,
Нет овса на посев весной,
А по осени нет озимного?»
А и молвил ему в ответ батюшка:
«А оттого, сынок, недостача у нас,
Что работаем, что мы стараемся,
Потом-кровью обливаемся.
Не на нас самих, а на барина,
На помещика на богатого».
Говорит тогда Илья Муромец:
«Так зачем же тебе работать на него,
Да и где же и когда это видано,
Чтоб богатый жил на счет бедного?»
Отвечал тогда старый батюшка:
«Не по желанью мы тут работаем,
А по приказу царя православного,
А ослушников он ведь не милует,
Коль не станем мы на богатого
С утра работать до темна,
Понаедут к нам слуги царские,
Отберут у нас и последнее».
И задумался Илья Муромец,
Об убожестве закручинился.
Захотел он узнать, много ль по свету
Мужиков на бар надрывается,
С утра раннего вплоть до полуночи
Все работают, натруждаются.
И взмолился Христу Илья Муромец,
Чтоб тот ему послал здравие.
И заснул потом крепким спом Илья
И проспал тем сном сутки целые,
И проснулся он здоровехонек.
Видно бог услыхал то моленье
И послал ему силу великую.
И поднялся тогда Илья на ноги
Во первый раз в тридцать три года.
Он иконе святой помолился тогда,
Поклонился затем отцу с матерью
И отправился тут в путь-дороженьку,
В путь-дороженьку по белу свету.
И пошел большаком добрый молодец,
По полям, по лугам, по проселкам.
На полях-то на тех рожь высокая,
И на них-то везде люд работает.
А народ-то все краше в гроб кладут,
Весь иссушенный, весь оборванный,
Словно тень стоит посреди поля.
А уж бабы-то там глядеть не на что.
Все брюхатые, все нюнятницы,
Да все черные, обгорелые,
С ребятками, да все с малыми,
И работают, надрываются.
Стали о полдень отдыхать они,
А обедать-то им нечего:
У того один хлеб сухой совсем,
А у того только с водой.
Подошел тут к ним добрый молодец:
«Бог, мол, помощь вам, люди добрые,
На кого-ста, мол, работаете?» —
«А и знать ты прост, коль не ведаешь,
Нежь не видишь сам, рожь высокая
Да все частая, колосистая,
Ан и стало быть не мужицкая,
Не мужицкая, помещичья».
Лишь успел те слова мужик вымолвить,
А барин уж тут и ругается:
«Дармоеды вы окаянные,
Работать вставай, не то штраф возьму».
Послушался тут народушко
Крику барского да угроз его.
Поскидал с себя шапки рваные,
В пояс барину поклонился он,
Словно каждому милость великая была сделана,
И опять принялись за работушку
За постылую да за трудную.
Пошел дальше Илья по дороженьке.
Все идет, а сам думает:
«Отчего-де мужик хуже барина?»
Вот и видит Илья, добрый молодец,
За рекой слобода протянулася.
Завернул Илья в эту слободу,
А по ней везде стоном стон стоит,
Бабы в голос ревут с ребятеньками,
Мужики идут все унылые,
Словно руки у них отвалилися.
А у волости мужиков собралося во множестве.
Все без шапок стоят, да все скучные.
На крылечке стоит сам царев слуга,
И читает он народу царский указ,
А указ-то велит с недоимщиков
За оброк продать всю скотинушку.
А из города маклаки понаехали
Покупать скотину мужицкую.
А и прождал Илья вплоть до вечера,
И привел господь добра молодца
Быть свидетелем дела скверного:

[47] ЦГИАМ, ф. 112, оп. 2. № 852, лл. 3—8.

lib.pushkinskijdom.ru

Как распродали животинушку,
А и деньги те сдали барину.
Тем делом вконец разорили народ.
А и в третий раз добрый молодец
Думой крепкою призадумался,
Призадумался, да и чувствует:
Не от бога, мол, то постановлено,
Не от господа то да показано,
Чтоб богатому да брать с бедного,
А и бог не велел грабить честный народ,
Перед ним мы все люди равные,
Что помещик ли, что простой мужик,
Человеком всяк прозывается.
А и всяк человек работать должен,
А работать-то барину не любо,
А с того мужика и заставили
Работать на господ испокон веков.
Видно, черту свои души грешные
С этой самой поры баре продали,
Что пошли они против господа.
Неужель же теперь миру божьему
От господ терпеть поругание.
И надумавши эту думушку,
Порешил Илья крепко-накрепко
Слободить мужиков от помещиков,
А на то ему сила-силушка
Сыном божьим ниспослана.
Повернул молодец в обратный путь,
В обратный путь в Карачарово.
А не идет, летит Илья Муромец,
И добрел домой он скорехонько.
Не зашел Илья к отцу, к матери,
А пошел живей на широкий двор,
На широкий двор на помещичий,
А на том дворе в зеленом саду,
В зеленом саду да во липовом
Стоят хоромы да помещичьи,
Изукрашены всякой краскою,
Ровно божий храм глядит издали.
На парадном крыльце слуги барские
Промеж себя разговаривают;
На дворе лежат псы охотничьи,
Востромордые да поджарые.
А на кухне-то явства всякие
Изготовлены, понаварены.
«Эвось денежки-то мужицкие
На что тратятся да изводятся», —
Сказал сам себе добрый молодец.
Затем Илья красно солнышко
Юродивым поприкинулся,
Да и пошел он потом прямехонько
Во хоромы ли во помещичьи.
Входит в горницу — смотрит: барин там
За столом сидит, пред ним стоят
Явства разные, вина красные,
Все заморские, драгоценные.
Слуги барские стоят в вытяжку,
Слово барину не провымолвят.
Поклонился Илья низко барину,
И повел он с ним таковую речь:
«Уж позволь, мол, ты, барин-батюшка,
Вопросить у твоей да у милости,
По что денег тебе столько надобно,
Что с измалых лет вплоть до старости
На твою казну мужик трудится
И пополнить ее не сумеет никак?»
Пообычались тут да помещику
Те простые слова добра молодца.
Отвечал Илье таковы слова:
«С того денег мне много надобно,
Что живу я, барин, по-барскому,
Что я вина пью все заморские,
Все заморские, недешевые.
Цельный день я ем явства всякие,
И поедаю их я во множестве,
С того барином и зовуся я.
А мужик должен сидеть впроголодь
Да работать на бар с утра до ночи,
С того самого он мужик и есть,
Сиволапый мужик неотесанный».
Говорил тогда добрый молодец:
«А и была на свете у попа свинья,
И прожорлива была, бестия,
Она много ела и пила всякой всячины,
А потом взяла да и лопнула.
Стерегись, смотри, барин-батюшка.
Чтоб и с тобой того же не случилося».
Не слюбилась та шутка барину,
А и гаркнул он громким голосом:
«Уж вы слуги мои, слуги барские,
Вы схватите его да под рученьки,
Вы гоните его по шеям живей».
Попакинулись тут слуги барские
На добра молодца, Илью Муромца.
Только взять его не смогли никак:
Супротив ста душ один борется.
Изловчился один, да и хвать Илью по уху,
И у добра молодца только кудерки
От того треуха заколышатся,
А Илья как махнет под девято ребро,
Так холопска душа и валится с ног,
Словно сноп ржаной порастянется.
Долго ль, коротко ль они бились,
Только мало слуг поосталося.
А Илья-богатырь озлобляется,
Сам до барина добирается.
А и сгреб он всех целых десятеро,
Да в окошко всех и повышвырнул.
Оставался барин один-одинешенек,
Без своих ли холопов, без боярских слуг.
А и тут Илья не задумался,
Да взял порешил и с помещиком.
И пошел тогда богатырь Илья
К храму божьему помолитися,
Что помог господь бог
С неверною силой расправиться
Да крещеный мир слободить от помещика.
А и стал звонить добрый молодец
В колокола во все, да народ скликать.
Собрались мужики, испужалися,
Не пожар ли, мол, где загорается.
А и гаркнул Илья громким голосом:
«Слободил я вас от помещика,
Поразбил его силу неверную,
А и с этих пор надрываться вам
Больше незачем.
Отбирай теперь землю в общество,
Да работай всяк, сколько бог велит,
Да живи себе жизнью вольною,
Жизнью вольною, развеселою!»
А с этих пор в Карачарове
Нет ни бедного, ни голодного,
Всякий сам на себя работает,
Все казаками прозываются.
А казаки те люди вольные,
Люди вольные да богатые,
И не знают они ни посредника,
Ни царевых слуг, ни помещика.
Нет оброку у них, нету барщины,

lib.pushkinskijdom.ru

Нет рекрутчины, нет и подати.
Работает народ меньше прошлого,
А достатка во всем пуще прежнего:
В мясоеде у них солонина есть,
А по праздникам есть баранина,
И коров у них стадо целое,
Зелена вина бочки целые,
И работают только утречком,
А об сумерках девки с парнями
Разгуляются, разгуторятся,
В хороводах все вплоть до полночи.
А и все б мужики во крещеной Руси
Так же жили бы вольно и весело,
Кабы от бар-господ слободонилися.

И. ЯМПОЛЬСКИЙ

НОВОНАЙДЕННЫЕ СТРОКИ КОЗЬМЫ ПРУТКОВА

Пародия Козьмы Пруткова «Родное» впервые была напечатана в полном собрании сочинений Пруткова в 1884 году с подзаголовком «Из письма московскому приятелю». Во втором издании 1885 года в подзаголовке был точно указан адресат: «Отрывок из письма И. С. Аксакову». Действительно, как уже давно установлено, это — пародия на поэму И. С. Аксакова «Бродяга», опубликованную в славянофильском «Московском сборнике» 1852 года (отрывки из 1-й части) и в выходившей под редакцией Аксакова газете «Парус» (1859, № 2; отрывки из продолжения поэмы). Поэма Аксакова является заметным и интересным явлением русской поэзии середины XIX века. В пародии высмеивались идиллические тона в изображении деревни, а также некоторые натуралистические тенденции в картине крестьянской жизни.

В пародии 18 строк. Как внутри текста, так и в конце мы находим строки точек, говорящие о незавершенности пародии. О том же говорит и примечание «опекунов» Пруткова: «Здесь помещается только отрывок недоконченного стихотворения, найденного в сафьянном портфеле Козьмы Пруткова, имеющем золоченую печатную надпись: „Сборник неоконченного (d'inachevé) № 2“». И отточия, и примечание имеют, разумеется, иронический характер, намекая, в частности, на незаконченность «Бродяги», которого Аксакову так и не удалось завершить.

Однако теперь выясняется, что «Родное» — лишь часть прутковской пародии, меньше трети. Остальной текст был до сих пор неизвестен. Мы печатаем его по автографу А. К. Толстого, пересланному им К. К. Павловой. «Вот, сударыня, фрагмент пародии, о которой я Вам говорил, — читаем в одном из его писем. — Мы оба любим и уважаем писателя, который послужил объектом для нее, и вот почему я не колеблясь сообщаю ее Вам» (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Бумаги К. К. Павловой). Письмо написано на французском языке и относится, по всей вероятности, к началу 1860-х годов.

В бумагах, относящихся ко времени подготовки полного собрания сочинений Козьмы Пруткова, сохранилось три автографа стихотворения, написанных рукою Владимира Жемчужникова. На этом основании некоторые из исследователей Пруткова считают его автором пародии. В примечаниях приводятся обычно и слова из воспоминаний Л. М. Жемчужникова, который в 1848—1849 годах жил вместе с братом Алексеем: «Тогда же мы слушали чтение Ивана Сергеевича Аксакова, только что написавшего „Бродягу“» (Мои воспоминания из прошлого, вып. I. М., 1926, стр. 81). Автограф Толстого не только вводит несколько десятков новых строк Пруткова, но и дает некоторый материал для установления автора пародии. Весь характер переписки с К. Павловой, наполненной шуточными стихотворениями Толстого, говорит скорее за то, что последний переписал для нее не чужое, а свое произведение. Об этом говорят и исправления, сделанные им в тексте. Впрочем, каждый из «опекунов» Пруткова правил не только свои собственные стихотворения. Может быть, это плод коллективного творчества. Список стихотворения с пометой «Гр. А. Т.» имеется в архиве Аксаковых (рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР). Как бы то ни было, но новые строки Пруткова, кому бы они ни принадлежали, представляют несомненный интерес.

Ниже приводится полный текст стихотворения, никак не озаглавленного А. К. Толстым.

В борьбе суровой с жизнью душной
Мне любо сердцем отдохнуть,
Смотреть, как зреет хлеб насущный
Иль как мостят широкий путь.
Уму легко, душе отрадно,
Когда увесистый, громадный,
Блестящий искрами гранит
В куски под молотом летит!
Люблю подчас подсесть к старухам,
Смотреть на их простую ткань,
Люблю я слушать русским ухом
На сходках уличную брань!
Вот собрались. — Эй ты, не мешкай!
— Да ты-то что ж? Небось устал!

lib.pushkinskijdom.ru

— А где Ермил? — Ушел с тележкой!
— Эх, чтоб его! — Да чтоб провал!..
— Где тут провал? — Вот я-те, леший!
— Куда полез? Знай, благо пеший!
— А где зипун? — Какой зипун?
— А мой! — Как твой? — Эх, старый лгун!
— Смотри задавят! — Тише, тише!
— Бревно несут! — Эй вы, на крыше!
— Вороны! — Митька! Амельян!
— Слепой! — Свинья! — Дурак! — Болван!
И все друг друга с криком вящим
Язвят в колене восходящем.

Ну что же, родные?
Довольно ругаться!
Пора нам за дело
Благое приняться!

Подымемте дружно
Чугунную бабу!
Все будет досужно,
Лишь песня была бы!

Вот дуются жилы,
Знать, чуют работу!
И сколько тут силы!
И сколько тут поту!

На славу терпенье,
А нега на сором!
И дружное пенье
Вдруг грянуло хором:

«Как на сытном-то на рынке
Утонула баба в крынке,
Звали Мишку на поминки,
Хоронить ее на рынке,
Ой, дубинушка, да бухни!
Ой, зеленая, сама пойдет!

Да бум!
Да бум!
Да бум!»

Вот поднялась стопудовая баба,
Все выше, выше медленно, не вдруг...
— Тащи, тащи! Эй, Федька, держишь слабо!
— Тащи еще! — Пускай! — И баба: бух!
Раздался гул, и, берег потрясая,
На три вершка ушла в трясину свая!
Эх бабобитье! Всем по нраву!
Вот этак любо работать!
Споем, друзья, еще на славу!
И пенье грянуло опять:

«Как на сытном-то на рынке
Утонула баба в крынке» и пр.

Тащи! Тащи! — Тащи еще, ребята!
Дружней тащи! Еще, и дело взято!
Недаром в нас могучий русский дух!
Тащи еще! — Пускай! — И баба: бух!
Раздался гул, и, берег потрясая,
На два вершка ушла в трясину свая!

С. РЕЙСЕР

«ОСОБЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» П. А. БАХМЕТЕВ

О человеке, черты которого нашли воплощение в образе Рахметова в «Что делать?» Чернышевского и который стал героем третьей главы седьмой части «Былого и дум» Герцена, — Павле Александровиче Бахметеве известно ничтожно мало. С трудом было установлено, о каком Бахметеве идет речь; лишь в 1941 году было напечатано его письмо к Герцену от 19/31 августа 1857 года,[1] позволившее документально установить факт передачи им издателю «Колокола» сравнительно большой суммы денег на дело революционной пропаганды.

Но и после этого факты биографии Бахметева оставались исследователям неизвестными, и сведения о нем ограничивались рассказом Герцена в «Былом и думах» и немногими статьями других лиц (например, газетной статьей Д. Л. Мордовцева).[2]

В этих условиях представляет интерес всякая новая справка, проливающая хоть какой-либо свет на жизнь этого остающегося таинственным человека.

О дворянском роде Бахметевых известно, что он восходит к середине XV века, что многие Бахметевы мелькают на страницах истории в качестве то стряпчих, то стольников русских царей. Один из Бахметевых был комендантом Петропавловской крепости, другой — сенатором, третий — генералом, участником Бородинской битвы, и т. д.

С течением времени этот обширный род распался на много ветвей. Если дворянское достоинство одних было бесспорно, то дворянство других надо было доказывать.

Некоторые данные об интересующем нас Павле Александровиче Бахметеве мне удалось найти в деле, обнаруженном в Центральном государственном истори-

---

[1] «Литературное наследство», т. 41—42, 1941, стр. 526—528.
[2] О Рахметове. «Северный курьер», 1900, № 164, 18 апреля, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

ческом архиве в Ленинграде, — «О дворянстве рода Бахметевых».[3] Основную часть этого дела составляют рапорты Саратовского дворянского депутатского собрания в департамент герольдии Правительствующего Сената от 7 сентября и 9 декабря 1861 года. Из этих рапортов видно следующее.

Отставной лейб-гвардии корнет Павел Александрович Бахметев 19 мая 1823 года просил Саратовское дворянское собрание утвердить его в дворянстве. В этом ему помогал его родственник, бесспорный саратовский дворянин, коллежский советник Иван Николаевич Бахметев. Он выдал свидетельство о том, что П. А. Бахметев приходится ему троюродным братом.

П. А. Бахметев в прошении сообщал, что от жены Лукерьи Осиповны им прижиты до брака, но потом узаконены сын Александр 18 лет и дочь Елена 11 лет. П. А. Бахметев жил в принадлежащей ему деревне Изнаир Сердобского уезда Саратовской губернии, где ему принадлежало 36 душ мужского пола.

26 мая 1823 года его просьба была удовлетворена, и он с потомством был внесен в шестую (самую почетную!) часть родословной дворянской книги Саратовской губернии.[4] Все, казалось бы, обстояло благополучно. Но ревизией, произведенной специальной комиссией в июне 1839 года, доказательства дворянства П. А. Бахметева были признаны «несообразными с законом»; в частности, он не представил данных о службе деда и отца. Об этом было доложено департаменту герольдии, но род был в списках дворян пока оставлен.

В том же 1839 году капитан Иван Васильевич Свиридов представил свидетельство Саратовской духовной консистории о рождении у его зятя, губернского регистратора, а впоследствии поручика Александра Павловича Бахметева, сына Павла, который 11 марта 1839 года и был дополнительно внесен в дворянские книги.

Считать на этом основании 1839 год датой рождения П. А. Бахметева, конечно, нельзя. Как установил московский исследователь Н. Я. Эйдельман, Бахметев родился 8 августа 1828 года, т. е. был ровесником Н. Г. Чернышевского. Поспешное заявление тестя было вызвано, очевидно, слухами о надвигающейся ревизии.

Канцелярская машина двигалась в те годы медленно (вероятно, движение ее искусственно замедлялось!), и только в 1848 году (через девять лет!) департамент герольдии потребовал дополнительные доказательства дворянского происхождения этой отрасли рода Бахметевых, особенно же документов о недвижимом имуществе предков. Требование департамента было обращено к Бахметевым через Сердобский земский суд.

Через двенадцать лет (!), 29 октября 1860 года, этот суд удосужился ответить, что единственный оставшийся в роде живым — неслужащий дворянин Павел Александрович Бахметев — проживает за границей, но адрес его неизвестен, почему и вызвать его для представления доказательств невозможно. Департамент внутренних сношений Министерства иностранных дел также сведениями о месте жительства П. А. Бахметева не располагал.

Саратовское дворянское собрание 7 сентября 1861 года сообщило департаменту герольдии, что П. А. Бахметев живет неизвестно где, за границей. 26 октября 1861 года последовал указ Сената об исключении этой ветви рода Бахметевых из дворянских списков. 9 декабря 1861 года Саратовское дворянское собрание рапортовало об исполнении этого указа.

Остается сказать несколько слов об имении Бахметева, которое он, по словам Д. Л. Мордовцева,[5] продал дяде Свиридову: скорее всего речь идет об упомянутом выше капитане Свиридове. По сведениям 1859 года, т. е. вскоре после того, как деревня Изнаир (ныне село Саратовской области) перешла к новому владельцу, она состояла из 23 дворов (27 «издельных тягол»); в них проживало 84 мужчины и 83 женщины — всего 167 человек.[6]

Более подробные сведения можно извлечь из другого, вполне авторитетного источника тех же лет: из статистических материалов — результатов описей помещичьих имений накануне реформы. В этом документе деревня Изнаир числится принадлежащей А. С. Астраханцевой; в ней те же 23 двора, число мужчин равно 78 (в том числе 4 дворовых). В пользовании крестьян состояло 312 десятин пахотной земли, 19 — усадебной, 14 — сенокоса и 19 — выгона — всего 364 десятины. Кроме того, по описи числится еще 1641,49 десятины, не состоящих в пользовании крестьян.[7] Стало быть, всего в имении было 2005,49 десятины. Это не так уже мало,

[3] ЦГИАЛ, ф. 1343, оп. 17, № 1640 на 8 листах.

[4] Свидетельство об этом, от 3 июня 1823 года, находится в деле № 1641 на л. 369—369 об.

[5] См. названную выше статью. В архиве Мордовцева были, по его словам, письма Бахметева; ни архив, ни письма неизвестны.

[6] Список населенных мест по сведениям 1859 года. XXVIII. Саратовская губерния. Издан Центральным статистическим комитетом Министерства внутренних дел. СПб., 1862, № 1720, стр. 90.

[7] Приложение к трудам редакционных комиссий для составления положений о крестьянах, выходящих из крепостной зависимости. Сведения о помещичьих имениях. Извлечения из описаний имений по великороссийским губерниям. Издан

lib.pushkinskijdom.ru

хотя к крупным поместьям, разумеется, отнесено быть не может. Все дело в том — в каком состоянии было имение.

Продажная стоимость имения у Мордовцева указана в 38 000 рублей. Герцен пишет, что у Бахметева было с собой 50 000 франков: вероятно, как раз вырученные за имение деньги. По курсу того времени (25 коп. — франк) [8] это составляло 12 500 рублей. В опубликованном в «Литературном наследстве» письме Бахметева ясно обозначено, что он оставляет Герцену 800 фунтов стерлингов, т. е. (по курсу 6,35) 5080 рублей (в литературе сплошь и рядом фигурируют гораздо бо́льшие цифры). Герцену было оставлено две пятых капитала — по этому расчету за имение было выручено 12 700 рублей. Небольшое расхождение цифр определяется разницей курса французской и английской валюты. Во всяком случае, цифра, приводимая Герценом, ближе к истине, чем сообщенная Мордовцевым. Но приблизительно 15 000 рублей за 2000 десятин (по 7 с полтиной за десятину) — цена, баснословно низкая. Очевидно, имение было до предела запущено, может быть, заложено и перезаложено. (Даже если принять цифру Мордовцева, то и тогда 19 рублей за десятину — цена не высокая).

Таковы немногие новые данные, которые все же кое-что проясняют. Павел Александрович Бахметев принадлежал к захиревшей ветви знатного рода, настолько обедневшей, что в собственности осталась только одна деревушка с двумя десятками дворов и четырьмя дворовыми. Дворянство было забыто, и его надо было наново подтверждать (как видим, неудачно!). Дед нашего героя — корнет, т. е. лицо двенадцатого (из четырнадцати!) класса; отец добрался только до чина поручика (десятого класса). Все это характеризует степень упадка рода.

Стоит напомнить, что Пыпины и Чернышевский были знакомы с Бахметевым давно. Об этом пишет Мордовцев, то же сообщает и Е. Н. Пыпина в письмах к родным. В письме к А. Н. Пыпину от 16 августа 1846 года из Петербурга в Саратов Чернышевский интересовался, переведен ли Бахметев в следующий класс, и уверенно добавлял: «...про этого нечего, кажется, спрашивать...» Другими словами, выделял его из числа прочих.[9] Впрочем, Мордовцев в цитированной уже статье сообщает, что в каком-то классе Бахметев оставался на второй год. По его словам, это был человек не блестящих способностей, «но что он усвоил с трудом, то держалось в его убеждении так крепко, что и клещами не вытянешь».

В 1850 году Бахметев, по-видимому, был в Петербурге: по крайней мере, из дневника Чернышевского мы узнаем, что 10 декабря 1850 года будущий критик безуспешно его разыскивал.[10]

Вопрос о некоторой прототипичности образа Рахметова требует особого рассмотрения. Исследователь не вправе игнорировать некоторые детали биографии «особенного человека» в главе XXIX романа. Таковы, например, упоминания о «захиревшей и обеспомествившейся ветви», о визите к Фейербаху с предложением оставить ему 25 000 талеров на издание его сочинений. Может быть, имя «величайшего из европейских мыслителей, отца новой философии, немца» намеренно заменяет невозможный в печати намек на Герцена? Во всяком случае, историю фонда Бахметева Чернышевский хорошо знал. «...Эти деньги так и теперь лежат у банкира», — читаем в «Что делать?». Нельзя, наконец, пройти мимо многозначительного замечания: «...я знаю о Рахметове больше, чем говорю».[11]

Еще С. Г. Стахевич в начале 1900-х годов указал, что источник знаний Чернышевского о встрече Бахметева с Герценом — рассказ самого Герцена Чернышевскому при свидании в Лондоне в июне 1859 года. В пересказе Стахевича есть и другие, тоже восходящие к Герцену, детали: деньги, завязанные в салфетку, и пр. «...Я назвал особенного человека Рахметовым в честь именно вот этого Бахметева», — сказал Чернышевский С. Г. Стахевичу.[12]

Комиссией для составления положений о крестьянах. Т. III. СПб., 1860, № 31, стр. 30—31.

[8] Настольный словарь для справок... Под редакцией В. Р. Зотова и Ф. Г. Толля. Т. III. СПб., 1864, стр. 538.

[9] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 40; Н. Чернышевская-Быстрова. Чернышевский в Алексеевском равелине. (Переписка Е. Н. Пыпиной с родными 1852—1864 гг.). В кн.: Николай Гаврилович Чернышевский. 1828—1928. Неизданные тексты, материалы и статьи. Саратов, 1928, стр. 304—307.

[10] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. I, стр. 401. Предположение, будто бы речь, может быть, идет о саратовском губернском предводителе дворянства Н. И. Бахметеве, кажется малоправдоподобным (там же, стр. 825).

[11] Примечательно, что черты Бахметеве в Рахметове самостоятельно уловила в романе такая далекая от литературы читательница, как Е. Н. Пыпина (см. примеч. 9).

[12] Воспоминания С. Г. Стахевича перепечатаны в сборнике: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников, т. II. Саратовское книжное издательство, 1959, стр. 91.

lib.pushkinskijdom.ru

В рукописном отделе Института литературы имени Т. Г. Шевченко Академии наук УССР в Киеве, в фонде М. К. Чалого сохранилась неизданная до сих пор рукопись воспоминаний Мордовцева. В ней, между прочим, читаем: «Как материал, могущий впоследствии пригодиться для истории русской литературы, приведу здесь следующее: Чернышевский в известном романе „Что делать?“ выводит некоего Рахметова как одну из характерных и в высшей степени энергическую личность; для укрепления в себе силы воли Рахметов закаляет себя всевозможными лишениями и подвигами, тянет лямку вместе с бурлаками, спит на голых досках и даже решается спать на гвоздях. Этот Рахметов — преувеличенный и идеализированный снимок с лица существовавшего, именно с П. А. Бахметева. Бахметев был моим товарищем по Саратовской гимназии. В седьмом классе мы жили с ним вместе. Но Чернышевский взглянул на него в увеличительное стекло и создал такого Рахметова, на которого Бахметев не мог быть похож. Бахметева я знал очень хорошо, занимался с ним, изучил его; это был ум довольно ограниченный; ему все с трудом давалось, но он крепко усваивал то, что успевал, хотя очень туго, переварить его ум. В жизни он был барич; без помощи лакея он не мог достать из комода носового платка. За это барство я постоянно преследовал его насмешками. Но вообще это был честный, редко благородный человек. После гимназии мы с ним переписывались. Последний раз он был у меня в Саратове в 1857 году, когда собирался ехать в Америку, а оттуда в Австралию — основывать идеальное общество. С тех пор он пропал без вести, и только Герцен в своих посмертных воспоминаниях упоминает о нем как о каком-то маниаке, который просил Герцена взять у него несколько десятков тысяч, вырученных через продажу имения, и употребить их по своему усмотрению».

Мордовцев указывает, что Бахметев окончил Саратовскую гимназию на год позже него, т. е. в 1851 году.[13]

По окончании гимназии Бахметев поступил в Горыгорецкий земледельческий институт. Эту часть биографии удалось несколько прояснить, обратившись к тем материалам, где их естественнее всего было искать, т. е. к печатным отчетам института. Остается удивляться, что они до сих пор не заинтересовали исследователей.

Отчеты института помещались в составе «Записок Горыгорецкого земледельческого института». В книге 3-й (СПб., 1854, стр. 13 первой пагинации) напечатан отчет за 1852—53 учебный год. В списках переведенных с первого на второй курс «в следующем по старшинству порядке» под № 3 (из 42) значится Бахметев.

Однако ни в следующем отчете, ни в каких других имя его больше не упоминается. В отчете за 1853—54 учебный год (кн. 4, СПб., 1855, стр. 14 первой пагинации) сказано, что в течение года со второго курса выбыло 5 человек, 5 же человек «пожелали остаться <?> на второй год». В этом случае имя Бахметева фигурировало бы в списках предыдущего курса, однако там его нет.

Таким образом, устанавливается, что Бахметев поступил в институт в 1852 году, в течение первого же года обучения занял одно из первых по успеваемости мест, но почему-то ушел из института со второго курса (в 1853—54 учебном году). Уточнить обстоятельства ухода Бахметева данными архива этого института оказалось невозможным. На мой запрос Центральный государственный исторический архив Белорусской ССР 14 сентября 1962 года ответил, что «в частично сохранившихся документальных материалах фонда Горецкого земледельческого института сведений о студенте Бахметеве П. А. не имеется».

Последняя встреча Бахметева с Мордовцевым в Саратове произошла, по словам Мордовцева, в 1857 году, когда будущий писатель был уже редактором неофициальной части «Саратовских губернских ведомостей».[14]

Естественно предположить, что именно в это время Бахметев продал имение. В июле—августе он был в Петербурге, «провел с Чернышевским всю летнюю ночь в беседе, гуляя по набережной Фонтанки» (Мордовцев в «Северном курьере»), а 19 августа был уже в Лондоне у Герцена (это подтверждается документально).

Куда уехал Бахметев? Это до сих пор окончательно не установлено.

Герцен говорит о Маркизовских островах, и это сообщение, вероятно, наиболее достоверное. Спустя много лет, в беседе с А. П. Пятковским он снова назвал это же место.[15] Когда «молодая эмиграция» начала борьбу за «бахметевский фонд», Н. И. Утин 4/16 декабря 1864 года в письме к Герцену писал о деньгах, «которые вручены вам сгинувшим на Маркизских островах».[16] Мордовцев в приведенном

[13] Дата окончания гимназии Мордовцевым приводится у П. Л. Юдина (Мордовцевы в Саратове. «Исторический вестник», 1907, № 3, стр. 923). См. также: С. Д. Соколов. Саратовцы — писатели и ученые. «Труды Саратовской ученой архивной комиссии», вып. 33, 1916, стр. 174.

[14] Он стал им в 1856 году (П. Юдин. Мордовцевы в Саратове, стр. 926; С. Д. Соколов. Саратовцы — писатели и ученые, стр. 174).

[15] А. Пятковский. Две встречи с А. И. Герценом. «Наблюдатель», 1900, № 4, стр. 285—286. О Маркизских островах, конечно со слов Герцена, пишут и Т. П. Пассек и Н. А. Тучкова-Огарева.

[16] «Литературное наследство», т. 62, 1955, стр. 678.

lib.pushkinskijdom.ru

выше отрывке называет Австралию, а в цитированной газетной статье пишет о Новой Зеландии, но это скорее всего по некоторой нетвердости географических знаний. Маркизовы острова действительно расположены относительно недалеко от Новой Зеландии. Ренегат Е. К. Гижицкий называет Сандвичевы (т. е. Гавайские) острова,[17] а Станислав Тхоржевский, на старости лет явно путая, пишет, что Бахметев уехал «в Панаму и далее для исследований по своей специальности».[18]

Кажется, не будет натяжкой предположение, что опять-таки отзвуком лондонских бесед с Герценом является у Чернышевского конец «Рассказов из Белого зала», известный нам в изложении П. Ф. Николаева. «Дело кончается тем, что компания, разбитая и разочарованная в попытках общественной деятельности, решается устроить по крайней мере свое личное счастье и для этого уезжает куда-то на Маркизские острова, где и основывает свою коммуну на новых началах...»[19]

Напомню, что в воспоминаниях другого товарища Чернышевского по каторге, В. Н. Шаганова, речь идет о группе русских, которые удаляются «на один из необитаемых островов Тихого океана, с целью испробовать условия совершенно новой социальной жизни и возрастить такое поколение, которое бы уже твердой ногой встало в этой новой жизни».[20]

Трудно сказать, что заставило Бахметева устремить свои взоры на Маркизский архипелаг и выбрать именно его для проведения социального эксперимента. Открытые в 1595 году, эти острова с 1842 года и поныне являются колониальными владениями Франции. Впрочем, власть Франции в течение многих лет была почти номинальной.

Как это часто бывает, почти неизученные, расположенные безмерно далеко Маркизские острова были покрыты тайной, и воображение легко могло нарисовать картины идиллического существования некоей первобытной общины. Недаром утописты охотно основывали свои государства на далеких островах Атлантического океана (хотя бы «Сцидромедия» Антуана Леграна (Le Grand), 1680).

Наивная идеализация жизни жителей Маркизских островов, вымирающих в условиях колониального гнета, встречается и в наше время, например в книге Фредерика О'Брайна «Белые тени южных морей» (перевод с английского, Л., 1929). Автор пишет, что «пока их старинные нравы не были разрушены, маркизанцы оставались в значительной степени коммунистами» (стр. 68).

Переведенные на русский язык романы Ж. Дюмона-Дюрвиля (например, «Путешествие вокруг света», СПб., 1850), Ж. Араго (Два океана. М., 1855), книги русских исследователей-мореплавателей, посещавших, между прочим, и эти острова и внесших немалый вклад в их изучение, — И. Ф. Крузенштерна (Путешествие вокруг света... СПб., 1809—1812), Ю. Ф. Лисянского (под тем же заглавием — СПб., 1812), Ф. Ф. Беллинсгаузена (Двукратные изыскания в Южном ледовитом океане и плавание вокруг света... СПб., 1831), Ф. П. Литке (Путешествие вокруг света... СПб., 1835), русские переводы путевых записок Д. Кука (1780, 1790, 1797, 1805) и пр. — способствовали созданию интереса к неведомой стране, где «жители людоеды» (как сообщал «Всеобщий географический и статистический словарь» С. П. Гагарина, ч. II, М., 1843, стр. 514) и где «усилия миссионеров остаются бесплодными».

Мы почти ничего не знаем о душевном строе и развитии молодого Бахметева. Скорее всего, столкнувшись с условиями русской действительности, в поисках какого-то выхода он наивно обратил внимание на неведомый мир другого полушария, решил отправиться «за море — за окиян» в поисках правды и справедливости, в надежде осуществить там социалистический идеал.

Может быть, разыскания во французских архивах или в иностранной литературе обнаружат какие-либо сведения о судьбе этого своеобразного русского дворянина, заинтересовавшего собою на рубеже 50-х годов таких людей, как Чернышевский и Герцен.

---

[17] Русские эмигранты. «Московские ведомости», 1873, № 14, 18 января, стр. 3. Автор этой анонимной статьи указан у Лемке (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Пб., 1920, стр. 647).

[18] «Вольное слово» (Женева), 1882, № 46, 19 сентября/1 октября, стр. 2. Тхоржевский сообщал, что Бахметев «политикой не занимался и, будучи натуралистом, специально изучал физиологию». Дата смерти Бахметева до сих пор неизвестна. В статье Тхоржевского к слову «Бахметев» сделана редакционная сноска: «Ныне уже умерший».

[19] П. Ф. Николаев. Личные воспоминания о пребывании Н. Г. Чернышевского в каторге. М., 1906, стр. 47.

[20] В. Н. Шаганов. Н. Г. Чернышевский на каторге и в ссылке. СПб., 1907, стр. 24—25.

lib.pushkinskijdom.ru

М. ТУРЬЯН

О ПРОТОТИПЕ БАБУРИНА

В 1876 году в беседе с Н. А. Островской Тургенев сказал: «Мне очень жаль, что Бабурин мне не удался. *Он списан с живого лица*».[1]

Это свидетельство писателя позволяет ставить вопрос о реальном прототипе Бабурина, что имеет особый интерес. Бабурин в конце повести становится петрашевцем, и если за ним стоит «живое лицо», то это приоткрывает очень интересную и почти не исследованную страницу в биографии Тургенева — его связи с кругом петрашевцев.

Как известно, среди членов кружка Петрашевского было много литераторов. Из их числа Тургенев был близко знаком с Ф. М. Достоевским, А. Н. Майковым, А. Н. Плещеевым. Знал он и такую крупную среди петрашевцев фигуру (правда, уже не из литературных кругов), как Спешнев. Кроме того, среди знакомых писателя были люди, хотя и не привлеченные к делу петрашевцев, но так или иначе соприкасавшиеся с ними, например И. П. Арапетов, Н. В. Ханыков. Однако по своему социальному положению все это — дворяне, в то время как герой «Пунина и Бабурина» — мещанин.

Среди людей круга Петрашевского были и выходцы из низов. Определенная их часть группировалась вокруг владельца табачной лавки мещанина Петра Григорьевича Шапошникова. Личность последнего, равно как и собрания, происходившие у него на квартире, весьма примечательна. Это именно та среда, к которой мог принадлежать Бабурин.

«В одной официальной записке по делу Петрашевского сказано, что Шапошников „необыкновенно раздражен против существующего порядка вещей, имеет хорошие познания в литературе, посещает некоторые лекции университета, имеет большое число знакомых“ среди „студентов и других лиц, разделяющих с ним одно мнение, и чрезвычайно дерзок в своих выражениях“... По донесению агентов, он толковал и „о вольности крестьян“».[2] Кроме того, как явствует из многочисленных показаний самих петрашевцев, знавших Шапошникова, он был ярым, убежденным республиканцем.

Все эти черты, свойственные и тургеневскому Бабурину: страстная приверженность этого героя республиканским идеям постоянно подчеркивается на протяжении всей повести; не вызывает сомнений и его непримиримое отношение к крепостническим порядкам (вспомним хотя бы наставления, которые дает Бабурин маленькому барчуку, покидая имение его бабушки). Очевидна и обширность его познаний. С наибольшей полнотой резко оппозиционные настроения Бабурина проявляются в той части повести, действие которой приурочено к 1849 году, т. е. ко времени развязки дела петрашевцев. Рассказчик, Петр Петрович Б., вспоминает, что в разговоре с ним Бабурин «с такой резкой горечью и ненавистью, с таким отвращением отозвался о правительственных распоряжениях, о высокопоставленных лицах», что он, Петр Петрович, «почувствовал недоумение».[3]

Как уже говорилось, квартира Шапошникова служила местом собраний его единомышленников. По сохранившимся донесениям агентов, молодые люди, близкие Шапошникову, собираясь у него на квартире, «имели преступные разговоры о религии и правительстве, рассуждали о возможности ввести в России республиканское правление и отзывались дерзко насчет императорской фамилии».[4] Напомним, что в повести тоже имеются довольно определенные намеки на связь Бабурина с оппозиционно настроенными лицами и что обвинение, выдвинутое против него по окончании следствия, состояло именно в том, «что у него, как у человека, неспособного возбудить подозрения, собирались иногда молодые люди, — и он присутствовал при их беседах» (стр 242). О характере же этих бесед можно судить хотя бы уже по тому, что они привели к антиправительственному заговору, намеки на который есть в повести. Вспомним слова Музы Павловны, жены Бабурина, сказанные Петру Петровичу Б.: «Убеждениям Парамона Семеныча, быть может, скоро придется выказаться на деле». — да и не менее прозрачные реплики самого Бабурина: «Да ведь это, наконец, всякое терпение лопнет... Лопнет! Да! Погодите!» (стр. 237, 238). Важно, что даже и этот, так скупо изложенный факт имеет под собой реальную почву, так как известно о нескольких — правда, как и в повести,

---

[1] Н. А. Островская. Воспоминания о Тургеневе. В кн.: Тургеневский сборник. [Пгр.], Изд. «Огни», стр. 132. Курсив мой, — *М. Т.*

[2] В. Семевский. Петрашевцы. Студенты Толстов и Г. П. Данилевский, мещанин П. Г. Шапошников, литератор Катенев и Б. И. Утин. «Голос минувшего», 1916, № 11, стр. 23.

[3] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1956, стр. 237. В дальнейшем ссылки на этот том приводятся в тексте.

[4] Петрашевцы. Сборник материалов. Редакция П. Е. Щеголева. Т. III. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

неосуществленных — заговорах петрашевцев. Один из них составлялся и в кругу Шапошникова, при непосредственном его участии.[5]

Одним из основных обвинений, предъявленных членам кружка Петрашевского, было обвинение в чтении письма Белинского к Гоголю. Вообще личность Белинского среди передовой молодежи 40-х годов, в том числе и среди петрашевцев, была очень популярна. С уважением относились петрашевцы и к декабристам, которых они считали своими предшественниками, хотя и не принимали некоторых сторон их деятельности. Многих из них, вернувшихся из ссылки, петрашевцы пытались вовлечь в свой круг. Один из наиболее частых посетителей Шапошникова, Катенев, говорил по этому поводу, что декабристы не забыли репрессий, которым они в свое время подверглись, и что «из них также многие будут участвовать и участвуют с нами».[6]

Отношение петрашевцев к Белинскому и связь их с декабристами опять-таки очень скупо, но отражены в повести: Петр Петрович Б. вновь, после долгого перерыва встретившись с Бабуриным в 1849 году, отмечает, что «в его (Бабурина, — *М. Т.*) комнате, на самом видном месте, висела известная литография, изображавшая Белинского; на столе лежал томик старинной, бестужевской „Полярной звезды“» (стр. 238).

Об отличном знании Тургеневым фактов, изображенных в повести, говорят также и в высшей степени достоверное описание ареста Бабурина, и указание на то, что ему разрешено было возвратиться в Россию «вскоре после 55-го года». Действительно, многие петрашевцы были амнистированы именно начиная с 1855 года, в том числе и Шапошников (он вернулся из ссылки летом 1856 года).

Однако, естественно, может возникнуть вопрос, не мог ли кто-нибудь другой из числа не названных здесь петрашевцев в равной мере послужить прототипом Бабурина? Тем более, что республиканские идеи вообще были близки многим из них, а освобождение крестьян волновало буквально всех. Против этого, нам кажется, есть веские доводы. Первый и основной из них тот, что Бабурин — мещанин и, по свидетельству Тургенева, «списан с живого лица». Это ориентирует нас на определенную группу петрашевцев — на выходцев из среды мещанства. А из их числа по всему своему облику, да и по стечению некоторых обстоятельств наиболее вероятным прототипом тургеневского героя мог быть именно Шапошников. Кроме того, Шапошников и Бабурин схожи по роли, которую они играют в деле петрашевцев. Шапошников — деятель не из главных, но фигура интересная и необычная, поскольку он — представитель низов; квартира его служит местом всевозможных совещаний. Та же роль отведена в повести и Бабурину.

И еще один немаловажный факт. Общеизвестно, какой огромной популярностью среди петрашевцев пользовалось учение Фурье. Единственным кругом, в котором, судя по документам, это увлечение не нашло никакого отклика, был круг Шапошникова, хотя сам он и, очевидно, его друзья философией интересовались и знали ее. В этой связи характерно, что в повести нет никаких — ни прямых, ни косвенных — намеков на осведомленность Бабурина в учении Фурье (хотя между прочим и есть указания на то, что Бабурин знал философию вообще).

Более серьезные возражения может вызвать несоответствие в летах Шапошникова и Бабурина (в 1849 году Шапошникову было 28, а Бабурину — 55). Но надо сказать, что вообще все петрашевцы, привлеченные к следствию, были очень молоды (самому старшему из них — Черносвитову — было 39 лет). Поэтому вполне правдоподобно такое предположение: когда Шапошников вернулся из ссылки, ему было 35 лет, и Бабурину в начале повести, по словам Тургенева, можно было дать столько же (в комнату вошел «человек лет тридцати пяти»). Тургенев же мог встретить Шапошникова только по возвращении последнего из ссылки.

И, наконец, главное: если при создании образа Бабурина Тургенев действительно мог ориентироваться на личность Шапошникова и людей его круга, то откуда были известны писателю такие подробности об этом петрашевце, и вообще встречался ли он с ним лично?

Один возможный источник сведений о Шапошникове, правда, косвенный, вполне ясен: это Н. В. Ханыков, брат петрашевца А. В. Ханыкова и друг Тургенева. Н. В. Ханыков одно время сам бывал на «пятницах» Петрашевского, однако позже прекратил эти посещения, хотя и был благодаря своему брату в курсе всех дел петрашевцев. Брат же его, Александр Владимирович, общался с Шапошниковым.

Очевидно, знал Шапошникова и Николай Владимирович, так как сохранилось следующее показание приказчика Шапошникова Вострова: «Слышал также от Петра Григорьева, что к нему приезжали какие-то господа в карете, именно *двое Ханыковых*, и звали его ехать с собою, но он отказался».[7] Вторым Ханыковым и был, конечно, Николай Владимирович. С Н. В. Ханыковым Тургенев поддерживал самые дружеские отношения на протяжении всей своей жизни, но интересно, что

[5] См.: там же, стр. 165.

[6] «Голос минувшего», 1916, № 11, стр. 17.

[7] Дело петрашевцев, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 340. Курсив мой, — *М. Т.*

lib.pushkinskijdom.ru

в 1872 году и, что особенно важно, зимой 1873 года (т. е. в период создания повести) Н. В. Ханыков жил в Париже и Тургенев часто виделся с ним, о чем, между прочим, в марте 1873 года писал Полонскому: «Я с ним (Ханыковым, — *М. Т.*) вижусь очень часто».[8] Понятно, что Тургенев в разговорах с ним мог почерпнуть все необходимые ему сведения.

Более того, вполне вероятно, что Тургенев был лично знаком с Шапошниковым после возвращения последнего из ссылки. Дело в том, что, вернувшись летом 1856 года из Сибири в Москву, Шапошников поступил наборщиком в типографию Каткова, где сразу обратил на себя внимание. Близкие же отношения Тургенева с редакцией «Русского вестника» и лично с М. Н. Катковым в эти годы общеизвестны. Таким образом, не исключена возможность, что в один из приездов писателя в Москву его и познакомили с Шапошниковым, как с человеком интересным и бесспорно заслуживающим внимания.

Кстати, единственный сохранившийся портрет Шапошникова не только не противоречит, но во многом соответствует тому описанию, которое дает Тургенев Бабурину.[9]

Итак, хотя еще невозможно с полной определенностью указать на прототип Бабурина, наличие в среде петрашевцев героев бабуринского типа очевидно. Этот факт уже сам по себе представляет немалый интерес.

А. РОШАЛЬ

ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИЕЙ РОМАНА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «МАСОНЫ»

Творчество А. Ф. Писемского — одно из наиболее сложных и противоречивых явлений русской литературы XIX века. Весьма успешно начав творческий путь в русле прогрессивной литературы 40—50-х годов, в которой он, по выражению Н. Г. Чернышевского, сыграл «блистательную роль», Писемский в романе «Взбаламученное море» (1863) выступил против революционного движения 60-х годов. Вместе с тем в этом романе писатель обличал либеральное дворянство, его политическую и душевную дряблость, беспринципность, трусливость и пустозвонство. Поэтому «Взбаламученное море» было отрицательно воспринято не только передовой, но и либеральной критикой, которая с тех пор заведомо враждебно относилась к произведениям писателя.

Между тем Писемский идейно эволюционировал. В романе «В водовороте» (1871) он изобразил с нескрываемым сочувствием революционерку Елену Жиглинскую. В пьесах 70-х годов «Ваал» (1873), «Просвещенное время» (1875) и других писатель выразил резко обличительные антикрепостнические тенденции. Эти пьесы Писемского заинтересовали М. Е. Салтыкова-Щедрина. Есть свидетельство, что он хотел привлечь писателя к сотрудничеству в «Отечественных записках», которое почему-то не состоялось.[1]

В дореволюционном литературоведении в оценке Писемского возобладала точка зрения либеральных критиков, установивших в его творчестве два периода: прогрессивный (до «Взбаламученного моря») и реакционный (после появления романа и до конца творческого пути писателя).

Пережитки подобного отношения к Писемскому, несмотря на известный перелом в этом вопросе,[2] еще не изжиты. Творчество писателя 60—80-х годов почти не исследуется; по существу, еще не закончено собирание и публикация произведений и эпистолярного наследия Писемского, не создана сколько-нибудь полная и точная библиография его произведений и работ о нем, не изучены его рукописные фонды. Между тем тщательное изучение рукописей писателя — важная сторона в исследовании его творчества; оно позволяет раскрыть творческую историю отдельных произведений Писемского, обнаружить факты, помогающие проследить его сложную эволюцию в целом.

---

[8] Письмо И. С. Тургенева Я. П. Полонскому от 22 марта 1873 года. В кн: Первое собрание писем И. С. Тургенева. 1840—1883 гг. СПб., 1884, стр. 215.

[9] Портрет П. Г. Шапошникова воспроизведен в журнале «Голос минувшего» (1916, № 11, стр. 21). Ср.: И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. VIII, стр. 186, 212.

[1] См.: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVIII, Гослитиздат, Л., 1937, стр. 291.

[2] См.: Б. Козьмин. Писемский и Герцен. «Звенья», 1950, № 8, стр. 149—150; А. П. Могилянский. А. Ф. Писемский. «Ленинградская правда», 1956, 2 февраля; История русской литературы XIX в. Учпедгиз, М., 1960, стр. 408.

lib.pushkinskijdom.ru

Проиллюстрируем свою мысль одним примером — рассмотрением рукописей последнего романа Писемского «Масоны». Роман «Масоны» дошел до нас в нескольких черновых и беловых рукописных вариантах. В различных рукописных хранилищах нам удалось разыскать: 1) беловой автограф I, II, III, IV, V частей романа;[3] 2) черновой автограф I, II, IV, V частей романа;[4] 3) черновые варианты II, V частей романа;[5] 4) беловой вариант I части романа;[6] 5) гранки романа с авторской правкой.[7]

Помимо этих вариантов, в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в Ленинграде мы обнаружили «Материалы для романа „Масоны"» (автограф), собранные Писемским и переданные сюда в 1912 году племянником писателя, Алексеем Александровичем Писемским.[8]

«Материалы» содержат многочисленные выписки, сделанные большей частью самим Писемским, а также по его заказу, из различных книжных, рукописных и документальных источников. Испещренные многочисленными пометками, вопросами, «Материалы» и рукописные варианты романа позволяют восстановить в общих чертах творческую историю этого произведения.

Работа над «Масонами», как об этом можно судить по пометке, сделанной рукой Писемского на титульном листе всех вариантов романа, была начата 15 ноября 1878 года. Однако замысел произведения восходит к более раннему времени. «Начавшаяся уже зима у нас, — писал А. Ф. Писемский 10 декабря 1878 года переводчику своих произведений В. Дерели, — несколько облегчила мои недуги, что и дало мне возможность приняться за мое дело, которое я уже предначертал себе давно, но принялся за него последнее только время, а именно: написать большой роман под названием Масон».[9]

Действительно, о давнем интересе Писемского к названной им теме свидетельствует не только его указание в письме, но и глава под названием «Масон», появившаяся еще в романе «Взбаламученное море». Но лишь после выхода в свет романа «Мещане» (1878) Писемский начинает деятельную подготовку к «Масонам». В этой связи следует рассматривать его письмо к В. А. Куликовой от 25 апреля 1878 года, где он пишет о своем большом желании «видеться» и «познакомиться» с профессором Кирпичниковым,[10] впоследствии консультировавшим писателя. Об этом свидетельствует отрывок письма к Писемскому, принадлежность которого Кирпичникову нам удалось установить. В нем сообщены сведения о легенде «Ангел», вошедшей в роман.

Точного обозначения времени окончания работы над произведением ни в черновых ни в беловом варианте рукописных редакций романа не имеется. Но уже 26 июля 1880 года Писемский писал Н. П. Аловерту (редактору журнала «Огонек», где печатался роман): «5 часть романа моего кончена мною, а значит и он весь кончен»,[11] — а 9 августа 1880 года писатель отослал его в дар Румянцевскому музею.[12] Следовательно, роман, начатый в конце апреля 1878 года, был закончен к концу июля 1880 года. Таким образом, в течение одного года и восьми месяцев писатель написал роман в пяти частях объемом, по его расчету, в 48 печатных листов. Все это время Писемский работал над романом очень напряженно. Заканчивая одну часть, он тут же приступал к другой. Об этом можно судить по указаниям самого писателя о начале и завершении работы, сделанным им на титульном листе каждой части романа:

«Часть первая. Начата 1878 года ноября 15-го. Кончена 31 марта 1879 г.»;
«Часть вторая. Начата 1 апреля 1879 года. Кончена 22 июля 1879 года»;
«Часть третья. Начата 23 июля 1879 года. Кончена 31 октября 1879 года»;
«Часть четвертая. Начата октябрь 1879 г. Кончена 25 февраля 1880 года»;
«Часть пятая. Начата 25 февраля 1880 года».[13]

Размышляя над судьбами революции в России, Писемский, как ни изменялось его отношение к деятелям революционного движения, приходил неизменно к отри-

---

[3] Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 584, №№ 4, 5, 6, 7, 8.

[4] Рукописный отдел Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. 407, к. 3, № 1; к. 4, № 2; к. 6, № 1.

[5] Там же, ф. 407, к. 4, № 1; к. 6, № 1.

[6] ЦГАЛИ, ф. 375, оп. 1, ед. хр. 4.

[7] Там же, ед. хр. 5.

[8] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 232, № 6.

[9] А. Ф. Писемский. Письма. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 398.

[10] Там же, стр. 383.

[11] Там же, стр. 492.

[12] Там же, стр. 497—498.

[13] См. беловой автограф «Масонов» (Отдел рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 584, №№ 4, 5, 6, 7, 8; Рукописный отдел Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. 407, к. 4, № 2).

lib.pushkinskijdom.ru

цанию успешности его результатов. В страстных поисках теории, которую можно было бы противопоставить и революционной теории и особенно ненавистной писателю буржуазной морали, он пытался опереться на масонское учение.

В первый раз Писемский обратился к этой теме в период, наступивший после первой революционной ситуации 1859—1861 годов («Взбаламученное море»), а во второй — в период второй революционной ситуации — 1879—1881 годы («Масоны»).

Учение масонов, очевидно, представлялось ему в 60-е годы неким христианским социализмом, как можно судить по словам героя «Взбаламученного моря» масона Ливанова, «религией рабов», «надеждой и чаянием бедных и угнетенных».

Однако и в конце 70-х годов, приступая к созданию романа «Масоны», Писемский еще не имел окончательно определившегося отношения к масонскому учению. Оно-то и явилось предметом его настойчивого эмпирического исследования. Об этом говорят собранные им для романа «Материалы». Здесь мы находим список источников, использованных писателем при работе над «Масонами», который включает более 60 названий. Среди них солидные труды по истории русского масонства: «Материалы для истории русского общества XVIII века» С. В. Ешевского,[14] «Новиков и московские мартинисты» М. Н. Лонгинова,[15] «Материалы для истории масонских лож» А. Н. Пыпина[16] и др.

Установив, что русский мистицизм соприкасается с сектантством, Писемский серьезно знакомится с «Исследованием о скопческой ереси» Н. Надеждина,[17] книгой Н. В. Реутского «Люди божьи и скопцы»,[18] сочинением К. Кутепова «Секты хлыстов и скопцов»,[19] работой И. Липранди «О секте Татариновой»[20] и др.

В Румянцевском музее Писемский усердно изучает сочинения Нила Сорского, моральные проповеди и апологии, уставы орденов и лож, акты, речи выдающихся масонов и т. д.

«Материалы» наглядно показывают, с какой жадностью писатель использовал малейшие сведения о малознакомом ему мире. «NB. Спросить историка Адонирама», — записывает он на полях рукописи. «NB. Спросить об умном делании»; «Спросить Зарю 1869 январь и т. д.»; «NB. Спросить себе „Современник“, 1857, № 4, Смесь, стр. 252 ст. Лонгинова...» (статья М. Н. Лонгинова «Мартинисты и их противники», — *А. Р.*); «Спросить а) Лонгинов о Кутузове и Радищеве. Прочесть книгу об <нрзб.>»,[21] — пишет Писемский, набрасывая тут же на полях или на обороте листа изречения из прочитанных книг.

Под влиянием большой и многообразной специальной литературы, изученной Писемским, его взгляды на масонское учение эволюционировали. На первых порах писатель усваивает своеобразие русского масонства, его отличие от масонства французского. «...Наши собственно масоны, — сообщает Писемский 25 января 1879 года В. Дерели, — были Мартинисты, так они и назывались этим именем; но с вашими Мартинистами разнились и вот сколько я мог извлечь из чтения разных переписок между масонами, посланий ихних, [мог ощупать эту разницу] речей, то разница эта состояла в том, что [у нас] к масонскому мистическому учению последователей С. Мартена они присоединяли еще учение и [аскетические] правила наших [отцов церкви] аскетов, основателей нашего пустынножительства, и зато менее вдавались в мистическую сторону».[22]

Около полугода спустя Писемский устанавливает, что в нравственном отношении русские масоны были выше «вольтерианцев».[23]

Но и это мнение, выраженное в июне 1879 года, когда была закончена еще только первая часть романа, не было у Писемского окончательным. Представление Писемского о масонах и в дальнейшем продолжало меняться. Писатель все более иронически относится к масонской символике и обрядности. Главный масонский обряд искания истины — обряд «умного делания» он не случайно называет в письме к В. С. Соловьеву «махинацией»,[24] а в черновом наброске одной из будущих глав

[14] С. В. Ешевский, Сочинения, ч. III, М., 1871.

[15] М. Н. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты. М., 1876.

[16] Материалы для истории масонских лож. «Вестник Европы», 1872, т. I, январь; т. IV, февраль; т. VII, июль.

[17] Н. Надеждин. Исследование о скопческой ереси. М., 1845 (другое издание — Лондон, 1862).

[18] Н. В. Реутский. Люди божьи и скопцы. М., 1872.

[19] Константин Кутепов. Секты хлыстов и скопцов. Казань, 1882.

[20] И. Липранди. О секте Татариновой. «Чтения в имп. Обществе истории и древностей российских», 1868, № 4.

[21] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 232, № 6, л. 78—78 об.

[22] А. Ф. Писемский. Письма, стр. 401—402.

[23] Там же, стр. 409.

[24] Там же, стр. 405.

lib.pushkinskijdom.ru

романа, который содержится в «Материалах»,[25] иронически изображает «ищущих» масонства. Кружок, где главный герой романа старый масон Егор Егорыч Марфин излагает догмы масонско-мистического вероучения — жалкое подобие того торжественного заседания, каким ему надлежало быть. Пьяный поп, то и дело икающий, сребролюбивый и жадный предводитель дворянства и ограниченный почтмейстер — вот, пожалуй, если не считать будущей жены Егора Егорыча — Сусанны, и вся рать «ищущих». Здесь авторская ирония оборачивается сатирой не только на масонов, но уже и на «столпов» изображаемого Писемским общества.

Обильные фактические данные, почерпнутые Писемским из многочисленных источников, явились основой для воссоздания «исторических» действующих лиц романа. В строгом соответствии с историческими данными и фактами писатель изображает Сперанского, Голицына, Лапского и др. Он передает в романе характерные особенности их портрета, одежды, речи; сохраняет почти без изменения сцены и события, имевшие место в их жизни (сцена проклятия Голицына архимандритом Фотием, обед у Голицына, на котором присутствовал Ланской и другие крупные деятели масонства, и т. д.); приводит выписки из писем этих деятелей и т. д. и т. п. В результате роман «Масоны» сохраняет для потомков портреты некоторых исторических деятелей эпохи 30—40-х годов.

Но не всегда Писемский стремился к сохранению полного сходства между героями романа и их реальными прототипами. Это касается прежде всего главных действующих лиц романа — масонов. В этом случае Писемский отправлялся не столько от исторических и документальных источников, сколько от личных впечатлений и воспоминаний. «В настоящее время их нет в России ни одного, — писал он о масонах В. Дерели, — но в моем еще детстве и даже отрочестве я лично знал их многих, из которых некоторые были весьма близкими [для меня], нам родственниками...»[26]

Здесь прежде всего Писемский имеет в виду известного масонского деятеля Ю. Н. Бартенева, который приходился писателю двоюродным дядей.

Сопоставляя данные о Ю. Н. Бартеневе, содержащиеся на страницах «Русского архива» и «Русской старины»,[27] с тем, что говорит писатель о полковнике Егоре Егорыче Марфине, мы убеждаемся в сходстве этих лиц. Речь идет не только о сходстве биографий, а и о совпадении их характеров, образа мыслей, идеалов.[28]

Ю. Н. Бартенев — прототип Марфина. Но в данном случае прототип подвергся серьезному переосмыслению, которое показывает, как изменялось отношение писателя к масонству.

Изучение творческой истории романа, всех материалов, связанных с работой Писемского над «Масонами», позволяет предположить, что писатель несколько уклонился от первоначального замысла: Марфин в глазах автора все более и более терял силу, а потому постепенно и перестал быть идейным центром произведения. Из героя, объединяющего всех остальных действующих лиц своей цельностью и могуществом своей веры в масонские идеи, Марфин постепенно превращается в героя, занимающего центральное место лишь в сюжете романа. Масонские аскетические догмы Марфина, его религиозные представления, его намерения, соприкасаясь с жизнью, почти всегда терпят крах. Полный идейный крах Марфин потерпел перед смертью, когда с глубокой горечью и тоской понял, что жил не так, как нужно. Он понял, «что он заел молодость и весь век Сусанны Николаевны». Прося об отпущении ему этого греха, в своем предсмертном завещании, этом «вопле невыносимых страданий и мук», «Егор Егорыч вместе с тем умолял свою супругу предаться всем радостям земной жизни, прелесть которой может ценить только человек уже на одре смерти».

---

[25] Черновые и беловые наброски для глав будущих частей романа «Масоны». См.: Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 232, № 6, лл. 110—129 об.

[26] А. Ф. Писемский, Письма, стр. 398.

[27] См.: «Русский архив», 1897, кн. III, вып. 2; 1898, кн. I, вып. 1—4; «Русская старина», 1892, т. 76, кн. 10.

[28] Как вспоминает писательница Ардов—Апрелева, Писемский говорил: «Особенно дорог мне по воспоминаниям Ю. Н. Бартенев, двоюродный брат моей матери. Добрейший, честнейший человек...» («Русские ведомости», 1905, № 101). Из романа мы узнаем, что и «про Марфина вся губерния знала, что он до смешного идеалист, заклятый масон и честнейший человек».

«Бартенев был пылок и грубоват». «Привычка сдерживать и умерять в себе гневливость, присутствия которой в душе Егор Егорыч не любил и боялся больше всего, хотя и подпадал ей беспрестанно», характеризует Марфина.

Оба героя сознавали свое несовершенство. Бартенев желал поступить в масоны, «чтобы более узреть свое ничтожество и падение, исправить, поколику возможно, нравственное повреждение и более приблизиться к истине». Марфин в разговоре с графом Эдлерсом называет себя «ничтожеством».

lib.pushkinskijdom.ru

Идейная нагрузка и симпатии автора все более и более перемещаются на другого героя — доктора Сверстова, которому писатель сообщает некоторые автобиографические черты. Сверстов — бедняк, естественник по образованию, вынужден трудиться в поте лица своего, живя в течение десяти лет в «маленьком полудиком уездном городишке».[29]

Этот «благороднейший» человек на протяжении всего действия романа остается цельной натурой. Он всегда мыслит здраво и трезво и не верит ни в какие чудеса. Весьма далекий от масонской ортодоксальности, доктор Сверстов связан с этим в общем чуждым ему религиозным учением чисто внешне.

Образ труженика-врача, подобного Сверстову, найдет в дальнейшем блестящее развитие и новое решение в творчестве А. П. Чехова. И не в родстве ли героев обоих писателей следует прежде всего искать причины высокой оценки Писемского Чеховым: «Читаю Писемского. Это большой, большой талант!.. Люди у Писемского живые, темперамент сильный. Скабичевский в своей „Истории“ обвиняет его в обскурантизме и измене; но, боже мой, из всех современных писателей я не знаю ни одного, который был бы так страстно и убежденно либерален, как Писемский. У него все попы, чиновники и генералы — сплошные мерзавцы. Никто не оплевал так старый суд и солдатчину, как он».[30]

Попытка Писемского утвердить в своем последнем произведении масонов и их учение как выражение «высшей», «благородной» нравственности не увенчалась успехом. Свой творческий путь писатель завершил утверждением того героя, с которым он пришел в литературу, — разночинца, трудового человека.

[29] Молодой Писемский после окончания естественного факультета Московского университета тоже должен был в течение десяти лет жить в Костромской губернии, в бедности и беспрерывных трудах, связанных с его чиновничьей службой.

[30] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. 16, Гослитиздат, М., 1949, стр. 60—61.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. ГРИГОРЬЕВ

НАКАНУНЕ V СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ

(ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ ПОСЛЕ IV МЕЖДУНАРОДНОГО СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ) *

1

Прошло больше четырех лет со времени IV Международного съезда славистов в Москве. Приближается V съезд. Он должен состояться в Болгарии, в Софии, осенью 1963 года. Накануне новой встречи советских и зарубежных литературоведов полезно сделать критический обзор важнейших работ о русской литературе, появившихся за рубежом в последние годы. Многие из них, вероятно, станут предметом обсуждения в Софии.

Московский съезд очень содействовал укреплению международных научных контактов в области литературоведения. С тех пор получили широкое распространение разные формы сотрудничества советских литературоведов с зарубежными учеными. Они вместе принимают участие в подготовке коллективных научных трудов. Международный характер имеет специальный том органа австрийских славистов «Wiener slavistisches Jahrbuch» (т. VIII, 1960), посвященный истории славистики в разных странах; его содержание составляют доклады членов специальной комиссии, созданной по решению IV съезда.

Знаменателен и сборник статей о Чехове, изданный в 1960 году в Лейдене. В предисловии к нему его составитель известный нидерландский славист Т. Экман пишет о сотрудничестве его участников, ученых из стран с различными политическими системами, как о свидетельстве всеобщего стремления к миру. Советские литературоведы все чаще печатаются в зарубежных периодических изданиях по славистике, не только в социалистических, но и в капиталистических странах. Многие из них выступают на страницах «Revue des études slaves». С другой стороны, частым явлением стали статьи зарубежных славистов в очередных томах «Литературного наследства» и в советских научных журналах.

Благодарную почву для сближения и совместной работы ученых разных стран представляет борьба за мир и дружбу между народами. Научные контакты являются одной из форм этого широкого и мощного движения. Однако международные научные съезды не только объединяют тех, кто стремится к деловому сотрудничеству в интересах науки, но и становятся ареной острой идеологической борьбы. Наглядным подтверждением этому служит та полемика, которая развернулась на IV съезде вокруг некоторых зарубежных докладов, не только ложных в своих исходных (фрейдистских, компаративистских или формалистических) предпосылках, но и порою непосредственно направленных против советского литературоведения. Споры о результатах и методах исследования неизбежны и нужны, но трудно найти общий язык с теми, кто подобно некоторым делегатам московского съезда демонстративно игнорировал работы советских литературоведов. Хочется или не хочется этого противникам социалистической культуры, но рост авторитета советской науки — неоспоримый факт. Советское литературоведение стало мощным фактором развития зарубежной славистики.

2

Ничто так не мешает установлению международных контактов между славистами, как зависимость славистики ряда стран так называемого «свободного мира» от официального политического курса и от специальных учреждений, занятых антикоммунистической пропагандой. В первую очередь, это относится к США и ФРГ. В США изучение культуры прошлого и настоящего СССР финансируется такими организациями, как Рокфеллеровский фонд, и ведется в таких научных институтах, как Гарвардский исследовательский центр, выпустивший множество

---

* Продолжение обзора А. Григорьева, где рассматриваются зарубежные работы, в которых русская литература освещается в аспекте международных литературных связей, будет помещено в одном из следующих номеров журнала. — *Ред.*

lib.pushkinskijdom.ru

антисоветских изданий. Аналогичный характер имеет «Ostforschung», т. е. «исследование Востока», в таких реваншистских институтах и объединениях ФРГ, как мюнхенский Институт Восточной Европы. Большое влияние на развитие славистики оказывают соответствующие официальные учреждения в Англии и в ряде других стран.

Реакционная славистика поддерживает политику недоверия и недоброжелательства по отношению к СССР. Главное в ней — стремление противопоставить СССР и капиталистический мир — «Восток» и «Запад». Смысл этого противопоставления заключается в том, чтобы ограничить международное значение Октябрьской революции и представить ее как узконациональное историческое событие. Первый и главный враг в глазах реакционной славистики, состоящей на службе империализма, — научный социализм. Поэтому она не прекращает бессильные попытки представить в ложном свете отношение основоположников научного социализма к России.

Один из недавних продуктов «остфоршунга» — книга Гельмута Краузе «Маркс, Энгельс и современная Россия» (1958), посвященная взглядам основоположников научного социализма на Россию и их взаимоотношениям с крупными политическими деятелями. Она открывается главой «Россия и Европа как историческая проблема у Маркса и Энгельса», в которой Краузе пытается создать представление, будто бы для Маркса и Энгельса различия между Россией и остальной частью Европы значили больше, чем классовая борьба. Произвольно толкуя вырванные из контекста публицистические замечания Маркса о политике русского самодержавия в годы Крымской войны, автор книги пытается придать им смысл выступлений против русского народа. «Представления о России у Маркса и Энгельса коренились в европейском антирусском фронте», — уверяет Краузе, преднамеренно смешивая вопрос об отношении классиков научного социализма к русскому народу и к самодержавному правительству императорской России.[1] Краузе не одинок. Американская буржуазная пресса положительно оценила фальсификаторскую подборку замечаний Маркса о России, собранную Деригом в книге «Маркс против России, русской завоевательной политики и политики западных держав», изданной в Штутгарте в 1960 году и недавно переведенной на английский язык. Цель подобных клеветнических изданий — стремление приписать русскому народу захватническую политику. Заслуженная отповедь Деригу и его американским рецензентам была дана в журнале «Коммунист».[2]

Противопоставляя Россию и Запад, реакционная буржуазная славистика не расстается с представлением о религиозном характере культуры русского народа. Ее важнейшим авторитетом в этом вопросе остаются «Вехи» и белоэмигрантская философия во главе с Бердяевым. Изучается, переиздается и переводится Владимир Соловьев (о нем особенно много пишут в ФРГ).[3] Статьи о Владимире Соловьеве появляются не только в каких-нибудь богословских или философских изданиях, но и в филологических журналах. В журнале «Die Welt der Slaven» за 1959 год (№ 3) напечатано текстологическое исследование «Трех разговоров» Владимира Соловьева, а в «Revue des études slaves» за 1961 год (т. 38) — статья о философско-исторических взглядах Соловьева на угрозу «желтой опасности» и катастрофической мировой войны.

В Гааге в серии «Мусагет» заодно с филологическими исследованиями в области славистики издан английский перевод старой брошюры А. Соловьева «Святая Русь. История религиозно-общественной идеи» (1959). Автор ее вслед за Владимиром Соловьевым считает высшим достижением русской мысли идею воссоединения церквей и создания вселенской теократии.[4]

«Святая Русь. Духовная история России. I. X—XVII вв.» — озаглавлена новая книга Чижевского, изданная на немецком языке в Гамбурге в 1959 году. По своим идеям она совпадает с общими положениями «остфоршунга» о противопоставленности России и Запада и о благотворности западного (в частности, немецкого) влияния на русскую культуру.[5] Тезис о религиозном характере русской культуры лежит также в основе «Истории русской литературы с одиннадцатого века до конца барокко» (1960), выпущенной тем же Чижевским на английском языке и в своем исходном замысле полемически направленной против советского литературоведения.[6]

---

[1] H. Krause. Marx und Engels und das zeitgenössische Rußland. Marburg, 1958, S. 13.

[2] См.: «Коммунист», 1962, № 11, стр. 116—123.

[3] См.: П. С. Новиков. Вл. Соловьев и его западногерманские почитатели. «Вопросы философии», 1959, № 11, стр. 104—114.

[4] A. Soloviev. Holy Russia. The history of a religious-social idea. 'S-Gravenhage, 1959.

[5] D. Tschižewskij. Das Heilige Russland. Russische Geistgeschichte. I. 10—17 Jahrhundert. Hamburg, 1959. См. рецензию Ю. Н. Александрова («История СССР», 1961, № 2, стр. 218—223).

[6] D. Čiževskij. History of russian literature from the eleventh century to the end the baroque. The Hague, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

Не только у Чижевского, но и вообще во всей реакционной славистике истолкование русской культуры исходя из признания противоположности России и Запада прекрасно уживается с формализмом. В формалистическом очерке истории русской литературы Леттенбауера, который в 1958 году вышел вторым изданием, есть специальная глава об идее «Москва — третий Рим» в Московской Руси.

Зарубежная реакционная славистика уделяет большое внимание фальсификации истории русской общественной мысли. Одно из ее излюбленных положений — утверждение о преемственной связи между идеей третьего Рима в Московской Руси, реакционным панславизмом в России XIX века и «советским империализмом». Так же лжива мысль об определяющей роли абсолютизма в истории русской культуры вплоть до современности, причем советское государство в этом случае клеветнически изображается в качестве преемника царизма. Наиболее развернутое изложение эти идеи получили в двух коллективных сборниках — в очерках по истории русской общественной мысли, составляющих четвертый том «Гарвардских исследований по славистике» (1957), и в сборнике статей и докладов под названием «Традиция и преемственность в русской и советской мысли» (1955). На страницах советской печати обе эти книги уже получили заслуженную оценку.[7]

Американские историки упрекают советскую науку за односторонее изучение только прогрессивных и революционных течений в истории русской общественной мысли. Со своей стороны они погрузились в изучение консервативных или откровенно реакционных течений и официальной государственной программы русского самодержавия. Наибольший интерес у них вызывают такие государственные и общественные деятели, как Уваров, Победоносцев, Шевырев, Погодин, Хомяков или Леонтьев, т. е. носители идей официальной народности, славянофильства или панславизма. На словах стремясь к полноте и объективности, американские историки фактически фальсифицируют русский исторический процесс и крайне преувеличивают роль реакционных политических сил в истории русской культуры.[8]

Типичный представитель современной американской исторической науки Р. Пайпс во введении к изданному им переводу «Записки о древней и новой России» Карамзина объявляет важнейшей задачей своих коллег изучение не прогрессивного, а, наоборот, реакционного направления в русской общественной мысли — «консервативной традиции», гораздо более симпатичной ему, чем революционные или хотя бы даже либеральные идеи.[9]

В соответствии с концепцией русского исторического процесса, общепринятой в американской буржуазной историографии, роль самодержавия в истории русской культуры весьма преувеличивается в книге Николаса Рязановского «Николай I и официальная народность в России. 1825—1855» (1959), изданной Калифорнийским университетом в Лос-Анжелосе. Рязановский — автор книги о России и Западе в учении славянофилов (1952). Он один из участников сборника «Традиции и преемственность в истории русской и советской мысли», где ему принадлежит статья «Хомяков и соборность», с определенным умыслом помещенная рядом со статьей другого автора о коллективизации в СССР. В новой книге Рязановского больше всего занимает идейная жизнь в николаевской России, преимущественно деятельность Уварова, Погодина и Шевырева. Влияние официальной народности Рязановский находит в творчестве великих русских писателей, хотя и делает оговорки, что в целом они ей не подчиняются. «Пушкин, — все же утверждает он, — в „Медном всаднике“, как и вообще в трактовке Петра Великого, обнаруживает тесную связь с учением официальной народности». А у Гоголя то же идейное влияние он ищет не только в «Переписке с друзьями», но и в общей направленности его творчества. Все это оказывается нужным гарвардскому историку для того, чтобы заявить, что в охранительном направлении официальной народности полу-

---

[7] Russian thought and politics. Harvard slavic studies, vol. IV, Cambr., Mass., 1957; Continuity and change in russian and soviet thought. Cambr., Mass., 1955. См.: В. Н. Кузнецов. Фальсификация истории русской революционной мысли. «Вопросы философии», 1960, № 1, стр. 176—180; Ю. И. Игрицкий. Е. Г. Плимак. Питомник клеветников. (Русский исследовательский центр в Гарварде). «История СССР», 1961, № 5, стр. 192—219.

[8] Библиографию исторических работ, посвященных критике фальсификации истории СССР, см. в сборнике «Советская историческая паука от XX к XXII съезду КПСС. История СССР» (Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 611—614). Кроме того, см.: Критика буржуазных концепций истории России периода феодализма. Изд. АН СССР, М., 1962; Критика новейшей буржуазной историографии. Сборник статей. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961. Л. В. Черепнин. Во всеоружии вести борьбу с буржуазной историографией. (Из опыта работы сектора феодализма Института истории АН СССР). «История СССР», 1962, № 1, стр. 200—208.

[9] R. Pipes. Karamzin's memoir on ancient and modern Russia. A translation and analysis. Harvard univ. press, Cambr., Mass., 1959, p. VII.

lib.pushkinskijdom.ru

чила выражение самая суть истории России — «основополагающее разделение и антагонизм между Россией и Западом».[10]

В последние годы в США, в ФРГ и в Англии все чаще появляются работы не только о реакционных, но и о передовых литературно-общественных деятелях. До второй мировой войны ими интересовались мало и предпочитали заниматься славянофилами или панславизмом. Теперь положение изменилось. Старые темы не отвергнуты, но борьба с передовой русской культурой прочно вошла в планы научных учреждений, специально финансируемых для этой цели. Враги советской социалистической культуры занимают соответствующую позицию и в оценке культурного наследия в СССР. Как правило, они замалчивают или отрицают связь освободительных идей русской классической литературы с положением трудящихся масс. Революционеров они превращают в либералов, а их идеи объясняют влиянием Западной Европы, подвергшимся известной трансформации на Востоке. Оригинальность, т. е. национальное своеобразие русского освободительного движения и связанной с ним художественной литературы они большей частью сводят к религиозности или к «мессианизму» как выражению националистических агрессивных устремлений, будто бы искони свойственных русскому народу.

Упорная борьба идет вокруг наследия Радищева. В Англии о Гадищеве издана книга Д. Лэнга, статьи которого еще раньше подвергались критике в советской печати.[11] В издательской рекламе на обложке книги прямо сказано, что она направлена против трактовки Радищева, принятой в СССР. Действительно, создается впечатление, как будто Лэнг задался целью во что бы то ни стало писать все не так, как советские историки и литературоведы, а наоборот, хотя бы и вразрез с истиной. Радищев для него не революционер, а эволюционист — «прежде всего реформатор», не материалист, а идеалист.[12]

Конечная цель Лэнга заключается в том, чтобы не только исказить идейный облик Радищева как революционера, но и прямо противопоставить его советской социалистической культуре. В духе современной империалистической пропаганды он называет советский строй «тоталитарным», а Радищева — борцом не против самодержавия, а «против тоталитарной государственной машины».[13] Мнимое исследование тем самым скорее похоже на антисоветский памфлет.

Как «великий религиозный искатель» изображается Белинский в книге Бернарда Шульце «В. Г. Белинский. Зачинатель атеизма в России» (1958). С точки зрения Шульце, атеизм русских передовых деятелей это не что иное, как характерная для «святой Руси» своеобразная форма богоискательства. Главное у Белинского, по мнению его западногерманского истолкователя, экзистенциалистское восприятие жизни, протест против земной неизбежности — «против трагедии человеческой судьбы», исход из которой он будто бы смутно ощущал в католицизме.[14] Истинный Белинский, пламенный демократ и воинствующий атеист, в книге Шульце отсутствует.

Не так давно в США в качестве тридцать девятого выпуска книжной серии о России, выпускаемой «Гарвардским исследовательским центром», издана объемистая книга Мартина Малия «Александр Герцен и рождение русского социализма» (1961). Под пером Малия Герцен превращается в носителя «националистического мессианизма», вызванного, как объясняет гарвардский исследователь, противоречием между государственной мощью России и ее культурной отсталостью по сравнению

---

[10] N. Riasanovsky. Nicholas I and Official nationality in Russia. 1825—1855. University of California press, Berkley and Los Angeles, 1959, p. 150. По своей концепции к этой книге примыкают другие аналогичные работы американских историков русской культуры. В частности, см.: S. Monas. The Third section. Police and society in Russia under Nicholas I. Harvard univ. press, Cambr., Mass., 1961; Hans Rogger. National consciousness in eighteenth-century Russia. Harvard univ. press, Cambr., Mass., 1960 (рецензия: А. Л. Гольдберг. Рассуждения гарвардского литератора о русской истории. «Вопросы истории», 1962, № 8).

[11] Е. Г. Плимак, С. А. Покровский. Связи Радищева с западным Просвещением в оценке буржуазной литературы. «Вестник истории мировой культуры», 1957, № 4. См. также: А. Старцев. Радищев и его гарвардский комментатор. «Новый мир», 1959, № 3, стр. 251—253; Е. Г. Плимак. Правда книги и ложь комментария. (К выходу в США «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева). В кн.: Критика буржуазных концепций истории России периода феодализма. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 352—411.

[12] D. M. Lang. The first russian radical Alexander Radishchev. London, 1959, p. 279.

[13] Там же. О новых фактах, приведенных в книге Д. Лэнга, см. в рецензии А. Старцева «Дело Радищева в донесениях иностранных дипломатов» («Вопросы литературы». 1962, № 1, стр. 251—252).

[14] B. Schultze. W. G. Belinskij. Wegbereiter des revolutionären Atheismus in Russland. München—Köln, 1958, S. 9. См. рецензию З. Либинзона «Книга, фальсифицирующая мировоззрение В. Белинского» («Русская литература», 1960, № 3, стр. 231—234).

lib.pushkinskijdom.ru

с Западной Европой. Герцена он представляет либералом, а его революционные идеи — простой антитезой самодержавию, беспочвенной фантазией, возникшей в головах нескольких молодых дворян, начитавшихся Шиллера и французских утопистов. Революционность Герцена Малия склонен считать скорее субъективным ощущением, чем определенной политической программой: «Революция была для него вопросом чести (point d'honneur), но не его социальной судьбой».[15] Сам же себе противореча, Малия, с одной стороны, всячески принижает освободительное движение в России, а с другой стороны, обнаруживает в нем излюбленное гарвардскими историками «резкое разделение между Россией и Западом».[16]

В 1961 году в США вышел в свет новый английский перевод романа Чернышевского «Что делать?». Роман Чернышевского давно переведен на английский язык и не раз переиздавался в США, но старое издание уже стало библиографической редкостью. Последнее американское издание перевода романа Чернышевского как бы преследует цель пополнить представления американских читателей о русской литературе, но фактически только дезориентирует их. В своем предисловии известный английский буржуазный историк Е. Керр делает Чернышевского заурядным либералом, а замысел его романа сводит к идее женской эмансипации и к оправданию гражданского брака. Хотя новое американское издание классического произведения русской революционной литературы и претендует на научность, оно, вопреки самым элементарным научным требованиям к изданиям литературных памятников, произвольно сокращено. Неоправданность такого обращения с текстом романа признает даже американский рецензент этого издания.[17]

В 1958 году в Оксфорде вышла книга американского историка Джеймса Биллингтона «Михайловский и русское народничество». Автор ставит в заслугу Михайловскому выступление против марксизма, объявляет его одним из предшественников персонализма в современной буржуазной социологии и совершенно обходит прогрессивные стороны его деятельности — борьбу с феодальными пережитками в русской общественно-политической жизни, защиту интересов крестьянства и связь с революционным подпольем. Высшими авторитетами для Биллингтона являются Бердяев, Масарик и Лосский, а поэтому он мало озабочен раскрытием движущих сил исторического процесса в России и вслед за своими идейными учителями исходит из совершенно ложных представлений об исключительной религиозности русского народа.

Народничество Биллингтон сводит к двум исходным идеям или «мифам», как он выражается: вере в народ (слово «народ» он заключает в кавычки) и, как это ни нелепо, «мечте об истинном христианстве».[18] Своей религиозностью народничество, по схеме Биллингтона, отличается от «базаровизма» или «нигилистического материализма» 60-х годов. Религиозную основу русского народничества, по мнению американского исследователя, подтверждают следующие факты: труды Щапова по истории раскола, опера Мусоргского «Хованщина», попытки Кельсиева использовать антиправительственные позиции раскольников и, наконец, рецензия Михайловского на книгу о первоначальном христианстве. Совершенно очевидно, что усмотреть в этих фактах доказательство религиозной природы народничества можно лишь при большом воображении. Как ни шатки подобные доводы, они вполне достаточны для тех, кто во что бы то ни стало хочет приписать России черты некой «восточной» религиозности.

Зарубежная реакционная славистика оказывает влияние и на объективно настроенных ученых. Нередко даже в серьезных исследованиях некритически повторяются общие фразы об определяющей роли византийских традиций и русского абсолютизма в культурной жизни России XIX и XX веков, об ее особом, «восточном» характере или об исключительной религиозности русского народа.

Влияние буржуазной философии сказывается в некоторых работах, посвященных истории русской культуры, появившихся за последние годы в странах народной демократии. Доказательством этого служит книга польского ученого Анджея Валицкого «Личность и история» (1959), в которую входит цикл философских и исторических очерков о русской общественной и литературной мысли XIX века; она состоит из глав: «Славянофилы и западники», «Личность и история», «Виссарион Белинский и проблема романтизма», «О шопенгауэризме Тургенева», «Идея свободы у Достоевского». Кстати, Валицкий восторженно приветствовал книгу Биллингтона о Михайловском и без всякой иронии назвал ее новаторским трудом; в тоне высшей похвалы он сопоставил ее с такими плодами идеалистического фи-

---

[15] M. Malia. Alexander Herzen and the birth of russian socialism. 1812—1855. Harvard univ. press, Cambr., Mass., 1961, p. 415.

[16] Там же, стр. 289.

[17] См.: F. Randal. N. G. Chernyshevsky. «What is to be done?». «Slavic Review», 1962, № 1, p. 178—180.

[18] James Billington. Mikhailovsky and russian populism. Oxford, 1958, p. 120. См. рецензию Ш. М. Левина и С. С. Волка («История СССР», 1954, № 4, стр. 204—212).

lib.pushkinskijdom.ru

лософского глубокомыслия, как исследования Койре, Булгакова и Гершензона.[19] Такое некритическое отношение Валицкого к научной продукции Д. Биллингтона очень удивляет, тем более, что в самой Польше история русского народничества изучается на подлинно исторической, а не на «мифологической» основе. Достаточно сослаться на книги Л. Базылева и Л. Баумгартена.[20]

Реальное содержание спора между западниками и славянофилами, в то время единственно возможного в легальной форме обсуждения перспектив буржуазно-демократической перестройки крепостнической России, у Валицкого тонет в тумане философской отвлеченности, и в этой мгле стирается грань между либеральными и революционными западниками. Поэтому у него выходит, что либерал Кавелин был более прогрессивен, чем революционный демократ Белинский: «концепция Кавелина была в отношении к Белинскому определенным шагом вперед».[21]

В книге Валицкого есть отдельные интересные мысли и верные соображения. Он прав, говоря о принципиальном значении неразрешенности философских проблем в романах Достоевского. Он заставляет задуматься и над некоторыми напрасно забытыми вопросами истории русской литературы, когда вслед за старыми работами Л. Пумпянского и С. Малахова обращается к исследованию связи мировоззрения Тургенева с философией Шопенгауэра. Однако влияние это он все же настолько преувеличивает, что становится непонятным, как Тургенев мог написать свое знаменитое стихотворение в прозе «Порог» и заслужить такое уважение в революционных кругах.

С ростом молодой славистики в странах народной демократии увеличивается ее международное значение как идейной силы, противостоящей всяким кривотолкам о русской литературе. Слависты социалистических стран вступают в решительный бой с фальсификаторами истории русской культуры. Знаменателен сборник «„Изучение Востока“ и славистика», изданный в 1960 году в ГДР и включающий в себя материалы научной конференции, организованной в июле 1959 года Институтом славистики в Берлине.[22] В сборник вошли статьи не только о пресловутом «изучении Востока» как идейном оправдании политики западногерманских реваншистов, но и о том, как изучается русская литература в США. Такие издания, как этот сборник, позволяют говорить о серьезном методологическом укреплении славистики в социалистических странах.

3

На многих новейших зарубежных работах о русской литературе лежит отпечаток философии экзистенциализма, очень распространенной в странах капиталистического мира и отчетливо отражающей кризис и распад современного капитализма. Некоторые работы экзистенциалистов, в частности доклад нидерландского делегата ван Схогта «Одинокость подполья» на IV съезде славистов, своим методом литературоведческого анализа и мрачной философией жизни вызвали у советских участников съезда особенное недоумение. В таких работах нет речи ни об историческом значении литературных произведений, ни об их общественной роли. Главное в них — философско-психологический анализ, посвященный раскрытию того, что экзистенциалистами признается первоосновой: трагедии человеческого существования.

Экзистенциализм проявляется в литературно-критических работах разного типа. Одна из сфер его выражения в литературоведении — биография писателя, всегда сводимая к обобщениям о неизбежности человеческого одиночества. Такова книга французской романистки и эссеистки Эме Александр «Миф о Толстом. Опыт психологической биографии» (1960). Историческую и вообще фактическую основу биографии Толстого Эме Александр сводит к минимуму. Биографический очерк, написанный ею, это как бы феноменология жизни великого писателя, смысл которой обобщается автором в словах: «Толстой превосходно символизирует человеческую эгоцентрическую драму».[23] Если верить Эме Александр, Толстой был лжепророком и всегда был одержим одним всепоглощающим чувством — страхом смерти. Его жизнь, старается доказать Эме Александр, подтверждает всеобщую трагедию «абсурдность человеческого существования».[24] В результате подобного подхода к биографии великого писателя в ней совершенно исчезает его личный и обще-

---

[19] «Slavia orientalis», 1958, № 3—4, str. 159—163.

[20] См.: В. А. Дьяков, Т. Г. Снытко. Две польские книги о русском народничестве. «История СССР», 1962, № 1, стр. 209—214.

[21] A. Walicki. Osobowość a historia. Warszawa, 1959, str. 99.

[22] «Ostforschung» und Slawistik. Berlin, 1960. См. рецензию Р. Данилевского «Слависты ГДР о западногерманской славистике» («Русская литература», 1961, № 4, стр. 215—218) и его обзор «Изучение русской литературы в ФРГ (1958—1960)» («Русская литература», 1961, № 2, стр. 210—221).

[23] Aimée Alexandre. Le mythe de Tolstoy. Essai de biographie psychologique. Paris, 1960, p. 296.

[24] Там же, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

ственный облик; не остается ничего, кроме философской притчи о бренности и суетности человеческой жизни.

Экзистенциалисты чаще всего обращаются к тем произведениям русских классиков, в которых идет речь о смерти, одиночестве или об отчаянии. Одно из таких произведений — «Смерть Ивана Ильича» Толстого. Не случайно именно эта повесть Толстого так привлекла к себе экзистенциалистов. К. Ясперс называет смерть важнейшей философской категорией, и для него, как и для всех его единомышленников, жизнь это не что иное, как постепенное приближение к смерти. А другой философский столп современного экзистенциализма М. Хейдеггер для подтверждения своих идей прямо привлек повесть Толстого. В его главном философском сочинении «Бытие и время», вышедшем в 1927 году и с тех пор много раз переизданном, в разделе о сущности смерти есть замечание о том, как выразительно Толстой изобразил «феномен» умирания.[25] Высокая репутация Хейдеггера у его последователей естественно заставляет их постоянно обращаться мыслью к повести Толстого. «Экзистенциалистское движение в современной мысли рассматривает повесть Толстого об Иване Ильиче как философский документ», — пишет в книге «Время в литературе» (1960) профессор Калифорнийского университета, философ по специальности Ганс Мейерхоф.[26]

Объективный смысл показного пренебрежения жизнью в философии экзистенциализма фактически сводится к принятию ее во всех противоречиях и к отказу от всякой социальной критики. В отношении же повести Толстого это выражается в полном невнимании к ее социально-критической основе. Экзистенциалистские философы и литературоведы не хотят видеть, что для Толстого повествование о смерти Ивана Ильича служит поводом для глубокой критики социального гнета и общественной лжи.

Исключительную притягательную силу в глазах экзистенциалистов получили «Записки из подполья» Достоевского; ими открывается подборка текстов под общим заглавием «Экзистенциализм от Достоевского до Сартра» (1957), составленная профессором Принстонского университета в США, автором книги о Ницше Вальтером Кауфманом. «Я не вижу особых оснований назвать Достоевского экзистенциалистом, но я думаю, — рассуждает Кауфман, — что из всего когда-либо написанного первая часть „Записок из подполья“ является лучшим введением в экзистенциализм: в ней с неподражаемой силой и тонкостью выдвинуты все те положения, которые мы находим, читая так называемых экзистенциалистов от Киркегора до Камю».[27]

К какому бы из русских классиков ни обратились экзистенциалисты, они обязательно сводят все содержание произведения к вневременной трагедии человеческого существования. Поэтому ни реализм русской классической литературы, ни ее освободительные идеи, ни ее тесная связь с общественной жизнью России для них не существуют. С такой позиции, например, западногерманские литературоведы настойчиво отрицают общественное содержание гоголевской сатиры. М. Браун в статье «Гоголь как сатирик» решительно отказывается вникнуть в реальное содержание «Ревизора», прислушивается только к авторскому истолкованию пьесы в морально-аллегорическом смысле и приходит к выводу, что гоголевские типы это не что иное, как экзистенциальные «маски», а морально-философская проблема в комедии Гоголя — «трагическая судьба человеческого существования».[28] Такие же идеи развивает Хольтхузен в статье о литературной типологии в гоголевских «петербургских повестях». Под реальной жизнью, изображенной Гоголем, он отыскивает «экзистенциальный слой», и оказывается, что жалкая судьба «бедного чиновника» в «петербургских повестях» — это не определенное социальное явление в России николаевской эпохи, а ни более ни менее как «экзистенциальное обнищание», порождаемое жизнью в больших городах.[29]

Философия экзистенциализма явно мешает плодотворному изучению литературы. Стремление философски осмыслить ее общечеловеческое содержание можно было бы только приветствовать. Беда в том, что за общечеловеческим у экзистенциалистов исчезает все остальное, и сама жизнь понимается крайне ущербно. Дальше это придется показать на примере многих зарубежных работ о русской литературе.

4

Кого из русских писателей и как изучают за рубежом? Кем из них занимаются больше всего? Теперь на эти вопросы ответить гораздо сложнее, чем несколько лет тому назад. О русской литературе в последнее время за рубежом пишут так

---

[25] См.: M. Heidegger. Sein und Zeit. Tübingen, 1957, S. 254.

[26] H. Meyerhoff. Time in literature. Berkley and Los Angeles, 1960, p. 118.

[27] Existentialism from Dostoevsky to Sartre. Edited with an introduction by W. Kaufman. New York, 1957, p. 14.

[28] M. Braun. Gogol als Satiriker. «Die Welt der Slaven», 1959, H. 2, S. 147.

[29] J. Holthusen. Zur literarischen Typologie der «Petersburger Erzählungen» «Die Welt der Slaven», 1959, H. 2, SS. 157, 162.

lib.pushkinskijdom.ru

много, что уследить за этим потоком новых книг и статей от года к году становится все труднее.

Есть новые работы о русской поэзии начала XIX века. Одна из последних книг крупнейшего итальянского русиста, неутомимого, несмотря на свой преклонный возраст, Этторе Ло Гатто — его оригинально задуманная монография о Пушкине (1959).[30] Это биография писателя, изложенная так, что канвой для нее служит созданный им гениальный стихотворный роман и судьба его героя. «Евгений Онегин», по мысли итальянского ученого, «лирический дневник» поэта. Э. Ло Гатто близок к мысли Г. Гуковского о том, что в «Евгении Онегине» не два, а три главных героя и центральный — образ самого автора, объединяющий все произведение.

Среди зарубежных литературоведов специализация в области изучения русской литературы настолько развита, что не удивляют не только новые монографии о классиках, но и статьи и даже большие исследования о второстепенных писателях или даже о целых литературных течениях с учетом малозначительных имен и произведений. В Австрии Г. Вытженс написал книгу о Вяземском,[31] во Франции К. Санина — статью о славянофильском очеркисте Кокареве, а А. Гранжар — о Погорельском. Наиболее широко по-прежнему изучаются классики русской прозы XIX века.

За годы после второй мировой войны за рубежом заметно вырос интерес к Тургеневу. Еще в последние десятилетия прошлого века он был отодвинут на второй план Толстым и Достоевским. Современного зарубежного читателя, очевидно, привлекает не только мастерство Тургенева, выдержавшее испытание временем, но и его произведения как средство познания прошлого России. Однако в новых работах, изданных в последнее время во Франции, в Англии, в США и в некоторых других странах Западной Европы, связь его творчества с освободительным движением, как правило, остается в тени, а его реализм сплошь и рядом ставится под вопрос.

В 1959 году в США вышло в свет второе расширенное издание книги А. Ярмолинского «Тургенев как человек, его искусство и его эпоха», впервые изданной в 1926 году. В предисловии к новому изданию Ярмолинский пишет, что современное поколение высоко оценивает Тургенева как художника, хотя и считает тургеневский реализм «несколько наивным».[32]

По своему содержанию книга Ярмолинского это биография Тургенева и отличается повышенным вниманием к интимной стороне жизни писателя. В ней есть и общественный фон, но он дан в духе белоэмигрантской историографии. Лишенная научной ценности, его книга показательна как работа, типичная для американского литературоведения своими штампованными суждениями о западниках, революционных демократах, художественном реализме и о других сложных вопросах истории русской литературы.

Освободительное, антикрепостническое значение творчества Тургенева Ярмолинский в известной мере освещает, но отнюдь не делает на нем ударения. Даже в «Записках охотника» он выдвигает на первый план те рассказы, которые, не понимая истинного смысла тургеневского реализма, называет «социально нейтральными», например «Свидание». В целом у Ярмолинского Тургенев выглядит вполне приемлемым с буржуазной обывательской точки зрения: умеренным либералом, человеком, поглощенным своей запутанной личной жизнью, далеким от злокозненных «утилитаристов», и писателем, склонным к литературной нейтральности. Хорошо лишь, что Ярмолинский пишет о симпатии Тургенева к американской культуре, и, может быть, хоть эта сторона книги, вопреки идейной позиции автора, позволит ей послужить делу культурного сближения между народами СССР и США.

Тургеневым с интересом занимаются в Англии. «В наше время Тургенев почитается как один из шести великих русских романистов», — с удовлетворением отмечает английский литературовед Ричард Фриборн, автор книги о тургеневском мастерстве «Тургенев — романист романистов» (1960); ее заглавие подсказано словами Генри Джеймса о глубоко почитаемом им русском писателе. Фриборн пристально вглядывается в художественное строение тургеневских романов, которые он справедливо признает совершенными, замечательными своей пушкинской классической простотой. В то же время он очень ограничивает в них значение общественной темы и, в сущности, не понимает всей силы тургеневского реалистического мастерства.

Не отрицая прямо, что Тургенев был реалистом, Фриборн фактически принижает его реализм, поскольку не придает значения историзму в его творчестве. Суть тургеневских романов, как полагает английский литературовед, — вневременная трагедия человеческой жизни, раскрытая на второстепенном по своему художественному значению фоне эпохи. «Так, — произвольно объясняет он замысел романа «Отцы и дети», — общественное значение Базарова в конце концов подчи-

[30] Ettore Lo Gatto. Puškin. Storia di un poeta e del suo eroe. Milano, 1959.

[31] См. рецензию В. Нечаевой «Первая монография о Вяземском» («Вопросы литературы», 1962, № 7, стр. 209—213).

[32] A. Jarmolinsky. Turgenev the man, his art and his age. New York, 1959, p. VII.

lib.pushkinskijdom.ru

няется всеобщему трагизму человеческой судьбы, не оставляющей другого выхода, кроме смерти».[33] Подобным образом социальную героику в романе «Накануне», с точки зрения Фриборна, вытесняет неожиданная трагическая смерть Инсарова как свидетельство бренности человеческой жизни. В таких предвзятых суждениях о тургеневских произведениях очевидна близость Фриборна к философии экзистенциализма; отсюда и мысль о смерти как об универсальном критерии жизненных ценностей.

В произведениях Тургенева Фриборн так настойчиво выискивает вневременной смысл, что когда это ему не удается, он теряет почву под ногами и в сердцах обрушивается на советское литературоведение и социалистический реализм. Недовольный «Новью» Тургенева как социальным романом, он находит, что это совершенно неудачное произведение, в котором явно предвосхищается социалистический реализм советской литературы. В лице Соломина он обнаруживает черты советского «технократа». Так суждения Фриборна о мастерстве Тургенева сменяются бессильными выпадами против социалистической культуры, и его книга служит лишним примером остроты современной идеологической борьбы за классическое наследие русской литературы.

С новыми исследованиями о Тургеневе выступил один из лучших знатоков его творчества профессор Анри Гранжар; в настоящее время он руководит отделением славистики в Парижском университете. Обе его последние работы примыкают друг к другу, опираются на архивные источники и посвящены творческой истории тургеневского романа «Дворянское гнездо». Первая из них — его книга «Иван Тургенев, графиня Ламберт и „Дворянское гнездо“» (1960); она представляет собою публикацию переписки Тургенева с графиней Ламберт, дочерью Канкрина, министра финансов при Николае I. Письма самого писателя, известные по публикации П. Георгиевского (1915), французский ученый дополнил письмами корреспондентки, находившимися в архиве семьи Виардо; собранные вместе, они оставляют впечатление живого, непринужденного и богатого содержанием разговора двух во многом близких друг другу людей.

В исследовании, сопровождающем публикацию, А. Гранжар пишет: «... нельзя освободиться от впечатления, что Лиза, героиня „Дворянского гнезда“, романа, задуманного в 1856 году и отредактированного в 1858 году, многим обязана графине Ламберт».[34] Подтверждение своей мысли он думает найти в глубокой религиозности графини.

Публикуя письма графини Ламберт, А. Гранжар внес много нового в богатую содержанием творческую историю «Дворянского гнезда».

Однако решительное возражение вызывает общий взгляд А. Гранжара на «Дворянское гнездо» как на произведение, пропитанное традициями «святой Руси», погружающее в «религиозную и поэтическую атмосферу».[35] Серьезный и добросовестный исследователь фактов и документов, он в данном случае невольно уступает ложным взглядам на историю России XIX века, слишком преувеличивает в ней силу патриархальных пережитков и поэтому закрывает глаза на главное в тургеневском романе; недооценивает в нем важность темы краха старого помещичьего уклада и ощущение близости больших исторических перемен. Это та же ошибка, которая позволила А. Гранжару в его докладе на IV съезде славистов сблизить славянофилов и народников, два течения, возникшие в разной исторической обстановке и социально далекие друг от друга.

Оценить должным образом общественное содержание романов Тургенева Гранжару мешают не только его исторические взгляды на Россию, но и его эстетические предубеждения. Как ни странно на первый взгляд, он, автор известной солидной монографии о связи Тургенева с общественным движением его эпохи, недооценивает историческую основу его романов. «Тургенев, — уверяет он в своей в общем очень интересной статье о творческой истории «Дворянского гнезда», — великий писатель, потому что он сначала поэт, а потом летописец своей эпохи, сначала поэт, а потом гражданин».[36] Исходя из этой предпосылки, А. Гранжар недостаточно вдумывается в сложность творческого процесса в писательском сознании и малоубедительно отрицает значительность общественно-исторической стороны в замысле романа.

5

Наибольшим вниманием зарубежных литературоведов в последние годы пользовались Толстой, Достоевский и Чехов. Большинство новых книг и статей о Тол-

[33] R. Freeborn. Turgenev: the novelist's novelist. A study. Oxford university press, 1960, p. 125.

[34] H. Granjard. Ivan Tourguénev, la comtesse Lambert et «Nid de seigneurs». Paris, 1960, p. 14.

[35] Там же, стр. 233.

[36] H. Granjard. L'élaboration artistique de «Nid de seigneurs» — Mélanges Pascal. «Revue des études slaves», vol. 38, 1961, p. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

стом было приурочено к пятидесятилетию со дня его смерти, и о многих из них в СССР уже писали.[37] Новейшая зарубежная критическая литература о Толстом довольно разнообразна, но большей частью ограничена биографией писателя или анализом одного только его идейного развития.

В 1960 году вышла в свет книга Н. Вейсбейна «Религиозная эволюция Толстого», диссертация, защищенная, как это ни удивительно на первый взгляд, не на богословском факультете какого-нибудь католического университета, а на словесном отделении Парижского университета. Исследование французского ученого может принести пользу биографу Толстого, поскольку опирается на хорошо изученные и вполне достоверные факты, но, к сожалению, Н. Вейсбейн под влиянием философских идей Бердяева подчиняет их совершенно ошибочному представлению об особой и исключительной религиозности русского народа. Автор книги ищет сходство между Толстым и раскольниками XVII века. «Отсюда, — кажется ему, — эта тенденция к христианскому анархизму, к отказу от повиновения властям».[38] Еще большее ударение Н. Вейсбейн делает на интересе Толстого к религиям Востока. В итоге создается весьма стилизованный портрет русского писателя как религиозного мыслителя, оригинальность которого восходит к различию между культурами Востока и Запада.

Дальше Вейсбейна идет западногерманский «остфоршер» Фридрих Филипп, автор книги «Толстой и протестантизм» (1959); он проводит ту идею, что религиозные взгляды Толстого — это один из результатов благотворного влияния западного христианства на восточное, протестантизма — на православие.[39] Филипп педантично учитывает все данные об отношении Толстого к протестантским религиозным деятелям, а к ним он причисляет даже Диккенса и Бичер-Стоу.

От тех западногерманских работ о русской литературе, на которых лежит отпечаток тенденциозного «изучения Востока», выгодно отличается серьезное филологическое исследование Эрвина Веделя «Творческая история „Войны и мира“ Льва Толстого» (1961).[40] Книга Э. Веделя была благожелательно встречена у нас. Ученый, свободный от модных философских и литературных увлечений, он нисколько не сомневается в реализме Толстого и, сравнивая текст основных редакций его романа, убедительно показывает, как великий писатель добивался все большей психологической выразительности и художественной завершенности созданных им образов. Раскрыть всю глубину толстовского реализма Э. Веделю все же мешает односторонний биографический аспект творческой истории романа и летописный, а не исторический подход к современной Толстому общественной обстановке и к эпохе, изображенной им в «Войне и мире».

К числу интересных, хотя и во многом спорных работ о Толстом относится и книга Софи Лаффит «Лев Толстой и его современники» (1960), по своему жанру очень непохожая на весьма академичный труд Э. Веделя.[41] Автор нескольких небольших книг и целого ряда статей о русских писателях, Софи Лаффит сочетает в себе филолога, хорошо знакомого с литературной жизнью в России, и эссеиста, предпочитающего непринужденную форму изложения. Ее небольшие книги, очерки жизни и творчества Чехова, Блока и Есенина дают представление об их мастерстве и проникнуты большой любовью к России, которая кажется французской исследовательнице немного загадочной и во многом еще патриархальной.

Книга Софи Лаффит о Толстом — ее наиболее крупная работа. Она написана в диалогической форме, и образцом для нее послужили философско-исторические диалоги Артура Гобино в его книге «Ренессанс». Это не биография и не историко-литературная монография, а вымышленные разговоры или споры; их цель — ввести в духовную атмосферу, окружающую Толстого. Софи Лаффит драматизует идейные столкновения писателя с его современниками и их столкновения между собой в оценке его личности и творчества.

Как главные участники диалогов в книге Софи Лаффит выступают Розанов, Суворин, Тургенев, Достоевский, Страхов, А. А. Толстая, Чехов и, наконец, Горький и Ленин. Горьковские воспоминания о Толстом помогли Софи Лаффит создать его земной и зримый образ, а ее эрудиция придает большую убедительность отдельным из созданных ее воображением разговорам. Правда, нельзя не усомниться в возможности того, чтобы Достоевский так положительно отозвался о Наполеоне, как это ему приписывается в книге. А в заключительном диалоге между Лениным и Горьким явно неправдоподобны детали вроде упоминания о Ницше как философе, любимом Горьким, или приписанные Ленину слова о том, что России не хва-

[37] См.: Т. Мотылева. Иностранная литература и современность. М., 1961, стр. 99—211; А. Полозова. Английский исследователь о Льве Толстом. «Вопросы литературы», 1960, № 12, стр. 209—211.

[38] N. Weisbein. L'évolution religieuse de Tolstoi. Paris, 1960, p. 466.

[39] F.-H. Philipp. Tolstoj und der Protestantismus. Marburg, 1959.

[40] E. Wedel. Die Entstehungsgeschichte von L. N. Tolstojs «Krieg und Frieden». Wiesbaden, 1961. См. рецензию С. Розановой «Как создавалась „Война и мир“» («Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 214—216).

[41] Sophie Laffite. Léon Tolstoi et ses contemporains. Paris, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

тало Декарта, — намек автора книги на русскую иррациональную стихийность. И все-таки, как бы ни ошибалась Софи Лаффит в частностях, ее книга подводит читателя к верному пониманию мирового значения Толстого. Эпиграфом из Чаадаева она ставит вопрос о месте России в истории человечества, а заключающими книгу ленинскими словами о Толстом как о писателе, рядом с которым во всем мире некого поставить, дает на этот вопрос косвенный, но убедительный ответ.

С работами о Толстом выступают и ученые стран народной демократии. В ГДР в 1960 году был издан сборник о Толстом, содержащий статьи о важнейших произведениях писателя, написанные с марксистско-ленинских методологических позиций.[42]

6

Не прекращается поток зарубежных книг и статей о Достоевском. Он особенно обилен в США и ФРГ. Одна за другой появляются биографии Достоевского, некоторые в форме романов, другие с претензией на научность изложения. Ничто так не привлекает биографов писателя, как мучительные противоречия в его сознании, и обычно им придается обобщающий смысл.

«Наше время — время Достоевского», — пишет западногерманский литературовед М. Дерне, автор книги «Бог и человек в произведениях Достоевского» (1957), в которой он по примеру многих предшественников подвергает его творчество религиозно-философскому истолкованию.[43] Таких книг и статей немало. В большинстве случаев они субъективны и нисколько не расширяют наших знаний о Достоевском. Это не значит, что изучение религиозных идей Достоевского совершенно бесплодно. Не лишен, например, основания вопрос о связи мировоззрения Достоевского с философией Федорова, хотя все-таки вовсе не следует преувеличивать его влияние на автора «Братьев Карамазовых», как это делает Р. Лорд.[44]

К стандартным образцам американского литературоведения относится книга Роберта Пейна «Достоевский. Портрет человека» (1961). Пейн очернил личность Достоевского, как только смог, и сделал это для того, чтобы в конце концов именно так изображенного им писателя провозгласить «пророком нашего времени».[45] Биографию Достоевского и историю его эпохи Пейн, не задумываясь, вычитал из его произведений. Он, не колеблясь, не делая из этого проблемы, просто отожествляет Верховенского в «Бесах» с Нечаевым, а Кириллова с Петрашевским. С научной точки зрения биография, написанная Пейном, не выдерживает никакой критики, но она по-своему любопытна как набор общих мест из работ реакционных литературоведов о великом русском писателе: тут и фрейдистские домыслы о глубинах его подсознания, и рассуждения о нем как о пророке, и обычные в литературе такого сорта антисоветские выпады по поводу «Бесов» и нечаевщины.

Положительная переоценка наследия Достоевского советским литературоведением, начатая в 1956 году в связи с 75-летием его смерти, поставила американских литературоведов в затруднительное положение. Теперь прилагаются все усилия, чтобы хоть как-нибудь доказать, что наследие великого русского писателя принадлежит не советской социалистической культуре, а буржуазному миру. Одна из таких попыток — историографическая работа Владимира Седуро «Достоевский в русской литературной критике» (1957), выпущенная Колумбийским университетом в Нью-Йорке. Критическое освоение наследия прошлого, характерное для социалистической культуры, Седуро изобразил как полный разрыв и борьбу с ним. Советское литературоведение он с фельетонной развязностью называет «большевистской пропагандой» и усматривает особую вину в его преемственной связи с традициями великих русских критиков — революционных демократов. На его языке это «культ разночинцев». «Революционная тенденция отказа от культурного наследия получает опору в русской радикальной мысли девятнадцатого века», — так выглядит у него проблема литературного наследия в культурной жизни СССР.[46]

Белинского как критика Достоевского Седуро обличает в «догматизме» и выше его ставит В. Майкова, а за марксистскую критику выдает писания вульгарных социологов. Заслужить одобрение официальных академических кругов он все-таки не сумел и не угодил своим рецензентам тем, что не включил белоэмигрантскую критику Достоевского.[47]

Есть попытки связать с Достоевским позднейшее развитие русской литературы. Американскому литературоведу Роберту Джексону принадлежит книга «Подполь-

[42] L. N. Tolstoi zum 50. Todestag. Aufsätze und Essays. Herausgegeben von N. Ludwig. Halle, 1960.

[43] M. Doerne. Gott und Mensch in Dostojevskijs Werk. Göttingen, 1957.

[44] R. Lord. Dostoyevsky and N. F. Fyodorov. «Slavonic Review», 1962, № 95, pp. 409—430.

[45] R. Payne. Dostoyevsky. A human portrait. New York, 1961.

[46] V. Seduro. Dostoyevski in russian literary criticism. 1846—1956. Columbia univ. press, New York, 1957, p. VIII.

[47] См. рецензию Р. Веллека («The American Slavic and East-European Review», 1958, № 3, p. 377).

lib.pushkinskijdom.ru

ный человек Достоевского в русской литературе» (1958). Изданная в Гааге в серии трудов по славистике, выходящих под редакцией профессора Схоневельда, среди которых есть и серьезные работы, она заставляет ожидать от себя строгой научности, но подобных ожиданий нисколько не оправдывает. Содержание книги составляет история отражения созданного Достоевским образа подпольного человека в последующей русской литературе, включая и советский период ее развития, — у Альбова, Гаршина, Андреева, Сологуба, Куприна, Брюсова, Арцибашева, Горького, Замятина, Олеши, Войновой, Эренбурга и Леонова. Метод анализа, применяемый Джексоном, крайне упрощен. Всех, у кого он находит черты одинокости, скептицизма, цинизма и склонности к самоанализу, он без дальних слов причисляет к литературным преемникам подпольного человека. Таким образом, это не столько исследование определенной литературной традиции, сколько совершенно произвольное сближение разных явлений, большей частью между собою совершенно не связанных.

Сама по себе история темы «подполья» или образа «подпольного человека» вполне правомерна. В 1934 году М. Горький в докладе на Первом всесоюзном съезде советских писателей упоминал героя «Записок из подполья» Достоевского как тип эгоцентриста и социального ренегата, многократно потом повторенный в русской и мировой литературе. Горький справедливо расценивал этот человеческий тип как печальный результат отрыва личности от общества и плод болезненного развития индивидуализма, доведенного до самого крайнего предела, до «подлого визга». Джексон смотрит на «подпольного человека» с противоположной точки зрения. Для него «Записки из подполья» произведение, замечательное тем, что с ним в русской литературе впервые появился сознательный «антигерой». Сам «подпольный человек», по его мнению, не кто иной, как «прототип современного экзистенциалистского героя», и служит лучшим воплощением протеста во имя свободы личности.[48] Дорогой его сердцу антиобщественный «протест» тем самым оказывается даже в личности сологубовского Передонова. В произведениях же советских писателей Джексон все свое внимание сосредоточил на образах отрицательных героев, мелких людей, отброшенных жизнью в сторону, и не только прямо возводит их к традициям «Записок из подполья», но и по-своему объясняет как носителей «экзистенциальной» свободы духа. Так внешний академизм исследования Джексона при ближайшем рассмотрении оказывается прикрытием грубой антисоветской тенденциозности.

Попытки использовать наследие Достоевского для антисоветских выпадов пока что за рубежом все еще часты. Для реакционной буржуазной славистики весьма показательна статья Д. Ричардса об авторе «Легенды о великом инквизиторе» как о предшественнике современных «антиутопий», т. е. антикоммунистических памфлетов в форме фантастических романов о будущем.[49] Все мучительные противоречия в сознании великого писателя таким подходом к нему совершенно снимаются. Вот почему очень актуальна тема статьи Эми Вольф (ГДР) «Исследования о Достоевском на службе клерикального антикоммунизма», помещенной в сборнике «„Изучение Востока“ и славистика». Борьбу за Достоевского надо углубить и продолжить.

7

За рубежом много пишут о Чехове. «Чехов принадлежит не только родине, не только Европе, но всему человечеству», — выразительно завершается статья Т. Экмана «Чехов и современная ему Европа» в лейденском юбилейном сборнике.[50]

Статьи в лейденском сборнике, очень разнообразные по жанру и по взглядам своих авторов, дают хорошее представление о том, как в современном зарубежном литературоведении освещается творчество Чехова. Ни о каком единстве взглядов тут не может быть и речи. Некоторые из участников сборника даже представляют себе Чехова религиозно настроенным писателем. По контрасту здесь нельзя не вспомнить, как удачно озаглавлена одна из глав в научно-популярной книге В. Дювеля (ГДР) о Чехове: «Рассказы неверующего о верующих». Автор книги в этой главе полемизирует с книгой эмигрантского писателя Бориса Зайцева о Чехове и вместе с тем опровергает то ложное толкование Чехова как религиозного писателя, которое довольно распространено в Западной Германии.[51]

Как писатель-реалист, глубоко человечный в своем творчестве, Чехов понят не только в этюде советского автора З. Паперного «Правда и вера Чехова», но

[48] R. L. Jackson. Dostoevsky's underground man in russian literature. The Hague, 1958, p. 15.

[49] D. Richards. Four utopias. «Slavonic Review», 1961, vol. XI, № 94. pp. 220—228.

[50] Anton Čechov. 1860—1960. Some essays. Edited by T. Eekman. Leiden, 1960, p. 38.

[51] W. Düwel. Anton Tschechow. Dichter der Morgendämmerung, Halle, 1961. Очень выразителен и подзаголовок книги В. Дювеля: «Поэт предрассветных сумерек».

lib.pushkinskijdom.ru

и в некоторых других статьях сборника. Реалистическую основу чеховского мастерства по-своему раскрывают порой даже работы, не свободные от печати формализма: статья шведского слависта О. Нильсона о сценической выразительности интонации и ритма в пьесах Чехова или статья датского литературоведа А. Стендер-Петерсена о роли сценических пауз в них.

В сборнике есть статьи, в которых Чехов выглядит глубоко равнодушным к людям, предшественником экзистенциализма, писателем, склонным к алогизму и к эксцентрике, с точки зрения которого жизнь бессмысленна, связь искусства с ней совершенно не обязательна, а удел человека — неизбежное одиночество. Таков собирательный портрет Чехова в изображении Ч. Тиммера или эмигрантских критиков Г. Струве, В. Маркова и Д. Чижевского. Глеб Струве так комментирует чеховские письма, что в своих личных взаимоотношениях с Григоровичем Чехов кажется неблагодарным и равнодушным человеком, а его предельная чуткость ко всякой аффектации объясняется как бесстрастие, будто бы лежащее в основе его художественного подхода к миру. В свою очередь, В. Марков в статье «О стихах Чехова» рассматривает его не предназначенные для печати шуточные стихи не просто как образец талантливой комической бессмыслицы, «абсурдной поэзии», а как ключ к постижению всего творчества писателя. Философский базис под эти домыслы подводит Ч. Тиммер.

В нашей критической литературе о Чехове обычно обходится вопрос о его отношении к импрессионизму, хотя, по воспоминаниям Гольденвейзера, Лев Толстой называл Чехова импрессионистом и в то же время нисколько не сомневался в его реализме. Очевидно, говоря о Чехове, надо учитывать вклад в развитие художественного познания мира, сделанный импрессионистами, хотя, конечно, он был чужд их субъективно-идеалистической эстетике. Некоторые зарубежные литературоведы, напротив, приписывают Чехову субъективизм. Д. Чижевский в статье «О месте Чехова в историческом развитии русской литературы» делает из него предшественника символизма, импрессиониста, в субъективном восприятии которого мир преломляется как сцепление немотивированных и болезненных явлений. К этой точке зрения на Чехова близка Е. Ауцингер в журнальной статье «Чехов и искусство недоговаривания» (1960), написанной тоже с антиреалистической позиции.[52]

Интересны, с другой стороны, новые работы о своеобразии и реалистической основе чеховского лиризма. О. Сватонева (Чехословакия) в лейденском сборнике в статье «О лиризме Чехова» по-новому ставит вопрос, каким образом оригинальная взаимная зависимость личности и быта, заключенная в самом строении рассказов Чехова, делает их лиричными, несмотря на объективную форму повествования. Тонкий и убедительный анализ мастерства Чехова, глубоко лиричного, вопреки своей внешней объективности, реального даже в гротескных образах, содержит и доклад С. Лаффит на гейдельбергском конгрессе по вопросам поэтики и стилистики. Такие попытки понять и объяснить чеховское мастерство исходя из заложенной в нем человечности нельзя не приветствовать.

8

Среди многих литературоведческих проблем, включенных в программу V съезда славистов, видное место занимает проблема реализма в славянских странах на разных этапах его развития. Как уже показали прения на IV съезде, у зарубежных литературоведов в этом вопросе наблюдается полный разнобой мнений. «Я думаю, — говорил австрийский делегат И. Матль, — что здесь необходимо добиться ясности в терминологии: что мы, собственно, понимаем под понятиями „романтик“ и „реалист“. Ситуация такова, что мы говорим о романтизме и реализме, и каждый из нас в отдельности, и не только в Западной Европе, но также здесь, понимает под этим нечто совсем отличное от других».[53]

Казалось бы, реализм русской классической литературы совершенно бесспорен, но в ФРГ или в США на это смотрят иначе, и в современном зарубежном литературоведении очень явственна тенденция если не отрицать его совсем, то поставить под сомнение или по крайней мере ограничить его, умалить его значение. Чижевский даже «натуральную школу» относит не к реализму, а к романтизму. Нередко реализм русской классической литературы не отрицается, но в это понятие вкладывается содержание, не имеющее ничего общего ни с образным отражением и художественным обобщением действительности, ни с историческим пониманием литературного развития. Очень показательна в этом смысле идея американского

---

[52] H. Auzinger. Čechov und das Nicht-zu-Ende-sprechen. «Due Welt der Slaven», 1960, № 3—4, SS. 233—244. Ср.: G. Struve. Chekhov's craftsmanship: the anathomy of a story. «Slavic Review», 1961, vol. XX, № 3, pp. 465—476 (о рассказе «Спать хочется» как импрессионистическом воспроизведении физиологического процесса сна).

[53] IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I. М., 1962, стр. 51.

lib.pushkinskijdom.ru

литературоведа, выходца из Италии Ренато Поджоли о «западном понимании реализма», высказанная им в его сборнике статей о русской литературе «Феникс и паук» (1957).[54] В понятие «реализм» в его «западном» понимании, разъясняет Поджоли в главе о Достоевском, входят и символика, и миф, и реальность высшего измерения. Гоголя и Достоевского Поджоли, как это принято в зарубежном буржуазном литературоведении, фактически выводит за рамки реализма. Такое же, как у Поджоли, «западное» понимание творчества классиков русского реализма характерно и для других американских работ о символике или «мифах» в их произведениях, например о символических образах насекомых в романах Достоевского, о христианской символике у него же в «Преступлении и наказании» или о символическом смысле человеческих образов в романах Гончарова.[55]

«Широкой основой единства техники у Достоевского является миф и мифологическое строение», — рассуждает Ральф Метлоу в брошюре «Техника романа в „Братьях Карамазовых"». Но что же в таком случае называется мифами, он сам затрудняется определить и невнятно объясняет: «миф это непосредственная интуиция реальности, и в своей основе он ритуален или религиозен, но может быть чисто литературным подобно легенде Ивана (Карамазова, — *А. Г.*)».[56] О ритуальности здесь сказано, по-видимому, только для красного словца.

Нидерландский литературовед И. ван дер Энг в книге «Достоевский как романист» противопоставляет Достоевского Гончарову, Тургеневу и Толстому, «так называемой русской реалистической школе», как он выражается.[57] Он приводит множество свидетельств о расхождении эстетических взглядов Достоевского и других классиков русского романа, но из факта этого различия делает слишком далеко идущие выводы. Эстетическую программу и творческую практику писателя он почти отождествляет и отправной точкой своего анализа делает известные слова Достоевского о «реализме в высшем смысле», понимая их в духе Вячеслава Иванова и Мережковского. Достоевский в критическом истолковании Энга — экзистенциалист, «предшественник атеистического и христианского экзистенциализма».[58]

Ни Поджоли, ни Энг не соотносят образы, созданные Достоевским, с жизнью. Реализм в их понимании не связан с художественным обобщением исторического развития человеческого общества. Отличительная черта такого ложного истолкования реализма — антиисторизм; в буржуазном литературоведении оно очень распространено.

Если Поджоли или Энг вкладывают в понятие «реализм» «высшее», т. е. по существу, антиреалистическое содержание, то другие буржуазные литературоведы сплошь и рядом понимают под реализмом бытовое правдоподобие. В обоих случаях общим остается антиисторизм. К мелкому бытовому правдоподобию реализм сводит Вольфганг Казак в книге о технике изображения литературного героя у Гоголя. Казак не отрицает бытового правдоподобия гоголевских произведений, но расчленяет их на отдельные художественные элементы и за мелочами не замечает целого. За деревьями он не видит леса. Отсюда его вывод о характере художественного изображения у Гоголя: «строительный материал реален, но постройка — нет».[59] Сюжеты гоголевских произведений ему кажутся совершенно неправдоподобными. Так происходит потому, что Казак, как и большинство его коллег в западногерманских университетах, чужд эстетике реализма.

Количество зарубежных работ, в которых ведется наступление на эстетику реализма в русской классической литературе, не уменьшается. Знаменательно вместе с тем, что авторы наиболее ценных новых исследований о русских писателях, и не только слависты социалистических стран, признают реализм русской классической литературы непреложным фактом. Как бы различны ни были суждения зарубежных исследователей русской литературы о роли реализма в ее развитии, в центре их внимания так или иначе остается русский реалистический роман.

В программу V съезда славистов входит обсуждение проблем исторической поэтики и стилистики: проблематика основных литературных жанров, поэтика реализма, художественный метод и индивидуальный стиль. Обо всем этом за последние годы написано много.

---

[54] R. Poggioli. The phoenix and the spider. Harvard univ. press, Cambr., Mass., 1957, p. 32. См. рецензию В. И. Этова «Феникс и паук» («Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1961, № 1).

[55] G. Gibian. Traditional symbolism in «Crime and punishment». «Publications of the modern language association of America», 1955, vol. 80, № 5, pp. 979—996; R. Matlow. Recurent imagery in Dostoevskij. Harvard slavic studies, vol. III, 1957, pp. 201—224; F. Reeve. Oblomovisme revisited. «The American Slavic and East-European Review», 1956, vol. 15, № 1, pp. 112—118.

[56] R. Matlow. The «Brothers Karamazov» novelistic technique. 'S-Gravenhage, 1957, p. 20.

[57] J. van der Eng. Dostoevskij romancier. 'S-Gravenhage, 1957, p. 8.

[58] Там же, стр. 53.

[59] W. Kasack. Die Technik der Personendarstellung bei N. V. Gogol. Wiesbaden, 1957, S. 146.

lib.pushkinskijdom.ru

В 1959 году в Гейдельберге под редакцией Пауля Бекмана вышел сборник докладов, сделанных на VII международном конгрессе специалистов в области изучения современных языков и литератур, — «Проблема формы и стиля в литературе». Социалистические страны на конгрессе представлены не были. Большинство его участников стояло на философско-идеалистических и формалистических позициях. Ряд докладов был посвящен русской литературе XIX и XX веков. В. Леттенбауер сделал обзор работ русских формалистов о стиле Льва Толстого.

Против «русской публицистической критики», начиная с Белинского, направлен доклад Гейнца Виссемана (ФРГ) «Структура и идейный замысел „Шинели" Гоголя». Виссеман старается убедить, будто бы прогрессивные общественные идеи были совершенно чужды автору «Шинели»: «Гоголь взывал к социальной жалости, но вместе с тем не хотел побуждать к социальной оппозиции».[60] Смысл повести он усматривает в христианской идее «ранга и места». Как положительную сторону в статье Виссемана надо отметить его полемику с Чижевским и желание выйти за узкие пределы формализма.

На том же конгрессе Любомир Радойс (США) сделал доклад «Проблема стиля в русской литературной критике 1850—1880-х гг.» и, вопреки своей отрицательной позиции в отношении к эстетике реализма и к «нигилистам», признал в качестве бесспорного и самого значительного достижения русской критики этого времени рецензию Чернышевского на «Севастопольские рассказы», «Детство» и «Отрочество» Толстого. В современном буржуазном литературоведении, надо заметить, рецензия Чернышевского уже давно стала предметом внимательного изучения как первый в мировой критике анализ «внутреннего монолога». Интерес к ней пробудился в связи с широким распространением различных форм внутреннего монолога в современной литературе.

Рецензия Чернышевского как важный этап в развитии метода психологического анализа в русской литературе еще раньше была отмечена Мелвином Фридманом в его книге «Поток сознания» (1955).[61] Фридман в известной мере верно указывал на разные истоки и серьезные различия двух основных типов психологического метода в современной литературе: с одной стороны, Толстого и Достоевского, а с другой, зарубежных писателей XX века, близких к Джойсу, т. е. представителей «школы потока сознания», последователей философских идей и иррационалистских психологических теорий В. Джеймса, А. Бергсона и З. Фрейда. Правда, противопоставляя эти два различных направления в литературном подходе к внутреннему миру человека, сам Фридман остается в плену идеалистической эстетики и формалистического иррационализма «школы потока сознания».

В анализе внутреннего монолога у Толстого большой шаг вперед сделал М. Окутюрье, выступавший с докладом на IV съезде славистов в Москве; в отличие от М. Фридмана он сумел показать превосходство ясного и реалистического толстовского внутреннего монолога над беспорядочностью потока сознания у Джойса и его последователей. Отправная точка мыслей французского ученого в этом докладе — соображение Чернышевского о «диалектике души» у Толстого.

Изучение внутреннего монолога в произведениях русских классиков продолжается. Автор книги о русском формализме американский литературовед В. Эрлих на гейдельбергском конгрессе сделал доклад о соотношении между солипсизмом, как он определил мировоззрение героя «Записок из подполья» Достоевского, и формой монолога, обращенного повествователем к самому себе. Тесную связь изучения стиля и мировоззрения можно было бы только одобрить, но в данном случае речь идет не о раскрытии идейного замысла художественного произведения, а об идеях как об элементе художественной формы. В. Эрлих не порывает с формализмом, хотя и видоизменяет его.

Как один из частных разделов широкой проблемы изучения художественной формы в программу V съезда славистов включен вопрос о гротеске в славянских литературах. Гротеск интересная разновидность комического в сочетании с ужасным или с отвратительным, различная в зависимости от того, что определяет в нем связь элементов — реалистическая сатира или антиреалистическая фантастика. О гротеске в русской классической литературе существует немало новых работ, большей частью американских или западногерманских; в них, как правило, ведется наступление против реалистической эстетики и доказывается, что Гоголь, Достоевский или Чехов как мастера гротеска создавали фантасмагории и не имели ничего общего ни с реализмом, ни с социальной критикой действительности. Реалистический гротеск и социальная сатира как его элемент авторами таких работ не мыслятся. В большинстве случаев они исходят из того идеалистического и формалистического понимания гротеска, которое в наиболее развернутом виде изложено в книге известного швейцарского литературоведа Вольфганга Кайзера «Гротеск»

---

[60] Stil- und Formprobleme in der Literatur. Herausg. im Auftrag des Paul Böckman. Heidelberg, 1959, S. 68.

[61] Melvin Friedman. Stream of consciousness: a study in literary method. New Haven, Yale univ. press, 1955.

lib.pushkinskijdom.ru

(1957). Ее содержание — история гротеска начиная с эпохи Возрождения и вплоть до сюрреализма наших дней.

В буржуазном литературоведении Кайзер пользуется исключительным авторитетом. При всей формалистичности разработанного им метода художественного анализа он до сих пор сохранял критическую позицию по отношению к современной декадентской эстетике и отдавал должное литературной классике. В. Кожинов удачно определил его позицию как нейтрализм в теории литературы.[62] Книга Кайзера о гротеске — шаг назад, в сторону эстетического формализма. За основу гротеска он принимает чисто формальные признаки и до известной степени уравнивает таких совершенно непохожих художников и писателей, как сатирик и реалист Домье (о нем говорится только вскользь) и создатель мистических фантасмагорий Кафка. Образную систему гротеска Кайзер определяет как «игру с абсурдом».[63] В такую формулировку легко укладываются бредовые картины Сальвадора Дали, но никак не могут уложиться гротескные образы в произведениях Диккенса Салтыкова-Щедрина или «Верноподданного» Генриха Манна Кайзер и не вспоминает. Из русских писателей в его книгу входит Гоголь. Кайзер признает «Шинель», «Нос» и «Мертвые души» законченными образцами гротеска, причем, говоря о Гоголе, слово «реализм» он ставит в кавычки. Вслед за Стендер-Петерсеном он очень преувеличивает связь Гоголя с немецким романтизмом.

Против реалистической эстетики направлена статья Гибиена (США) «Гротеск у Достоевского». Частые в романах Достоевского «скандалы», обычные у него фигуры добровольных шутов, абсурдное с точки зрения здравого смысла поведение некоторых его героев и вообще все эксцентричное, чудовищное и мрачное в его произведениях он понимает как проявление антиреализма и выражение антисоциалистической направленности творчества Достоевского. Отсюда следует совершенно неверное обобщение без всякого учета социальной природы трагикомизма в его творчестве: «...гротеск у Достоевского представляет собою противоположный полюс его сказочным, утопическим апокалиптическим виденьям».[64]

Антиреалистическая концепция гротеска в творчестве Достоевского у Гибиена тесно связана с его другими статьями, в которых он трактует его как писателя, чуждого реализму, близкого Кьркегору в своей склонности к иронии и христианской символике, а через Каруса, книгу которого «Психика» он собирался переводить, связанного с Шубертом и его романтической философией сновидений.[65] Статьи Гибиена о Достоевском заставляют задуматься над некоторыми сторонами его творчества, но ведут мысль по ложному пути. Связь идей Достоевского со взглядами Шуберта сомнительна. Карус же был не только фантастом, но и серьезным ученым, врачом и психологом; в его книге есть страницы, которые могли пригодиться Достоевскому как психологу-реалисту. А вся концепция гротеска у Гибиена вытекает из очень субъективного отбора отдельных элементов в сложных и всеобъемлющих художественных созданиях великого русского писателя. К Гибиену близок своей экзистенциалистской концепцией гротеска у Гоголя Л. Ганчиков.[66]

Советскими и зарубежными историками русской литературы еще недостаточно разработана история литературных жанров; она тоже включена в программу V съезда славистов. К ее изучению недавно обратился западногерманский литературовед Петер Бранг, ныне профессор Женевского университета в Швейцарии. П. Бранг уже раньше зарекомендовал себя кропотливыми филологическими исследованиями отдельных частных вопросов истории русской литературы конца XVIII и начала XIX века. Он автор исследований об источниках «Капитанской дочки» Пушкина и о прямственной связи эпизода сна Татьяны в «Евгении Онегине» с карамзинской повестью «Наталья, боярская дочь».[67] Новая большая работа П. Бранга — «Исследование теории и практики русской повести. 1770—1811» (1960); в ней он, опираясь на «нейтралистскую» методологию Кайзера, перешел к более широким обобщениям.

Книга П. Бранга содержит историю формирования жанра русской сентиментальной повести. По жанровым признакам и по авторам он делит ее историю на

---

[62] См.: В. В. Кожинов. Нейтрализм в теории литературы (о трактате В. Кайзера). В кн.: Против буржуазных концепций и ревизионизма в зарубежном литературоведении. М., 1959, стр. 188—213.

[63] W. Kayser. Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg und Hamburg, 1957, S. 202.

[64] G. Gibian. The grotesque in Dostoevsky. «Modern fiction studies». Lafayette. Indiana, 1958, vol. IV, № 3, p. 270. Ср.: G. Ivask. Dostoevski's wit. «The Russian Review», 1962, vol. 21. № 2, pp. 154—164.

[65] G. Gibian. C. Carus' «Psyche» and Dostoevsky. «The American Slavic and East-European Review», 1955, vol. 14, № 3, p. 371—382.

[66] L. Gančikov. Funzionalità esistenziale del grottesco. (Commento a «Il Naso» di N. V. Gogol'). In: Studi in onore di E. Lo Gatto e G. Maver. Firenze, 1961, p. 267.

[67] См.: P. Brang. 1) Puškin und Krjukov. Zur Entstehungsgeschichte der «Kapitanskaja Dočka». Berlin, 1957; 2) «Natal'a bojarskaja doč» und Tatiana Larina. «Zeitschrift für Slavische Philologie», 1959, Bd. XXVII, H. 2, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

пять этапов: 1) реалистический пролог — сатиры Новикова; 2) классицистическая повесть — Пракудин и Веревкин; 3) сатирико-реалистическая повесть — Левшин и Чулков; 4) предшественники сентиментальной повести — Эмин и Львов; 5) повести Карамзина.

Фактическая сторона истории формирования русской повести исследована П. Брангом с большой полнотой. Он мог бы добиться еще больших результатов, если бы не исключил из поля зрения общественно-политические вопросы и связал бы развитие жанров с борьбой литературных направлений. Здесь он в плену противоречий и заявляет, что историко-литературный процесс для него только «эстетический феномен».[68]

В характеристике литературного жанра П. Бранг довольно широко, но не вполне последовательно пользуется понятием «структура», понимая ее как замкнутую в себе формальную систему. Сознавая неполноту своих наблюдений, он невольно прислушивается к советским литературоведам и порою выходит за тесные пределы анализа литературной формы. В повести Чулкова «Горькая участь», например, он вслед за Д. Благим оттеняет социальную сатиру, но делает это не настолько последовательно, чтобы отчетливо отделить реалистическое и сентиментально-романтическое направления в русской повести изученной им эпохи. В этом отношении убедительнее более ранняя книга П. Бранга «Пушкин и Крюков» (1957); в ней он не отрывал литературу от жизни и очень удачно противопоставил две разные общественно-исторические точки зрения на пугачевское восстание — его заядлого хулителя Крюкова и вступившего с ним в полемику Пушкина.

Проблема литературной формы в произведениях русских писателей серьезно разрабатывается в некоторых работах, появившихся в последние годы в странах народной демократии. Против формализма направлена по своему замыслу книга С. Матгаузеровой «Русские истоки монологической формы в романе» (1961).[69] В повествовательной форме романов Чулкова, писавшего в расчете на широкого читателя, «для кумы», притом от первого лица, чешская исследовательница устанавливает демократическую направленность его прозы и ее связь с национальной традицией русских азбуковников, монологичных по форме изложения.

Нельзя пройти мимо статьи польского литературоведа Э. Жешовского «Пародия в творчестве Достоевского» (1961). Автор статьи исходит из верных соображений о реалистической гоголевской традиции в юморе Достоевского и о его своеобразной трагической основе, индивидуальной особенности творчества писателя. В статье проводится мысль о том, что пародия и связанная с нею ирония встречаются у Достоевского гораздо чаще, чем обычно предполагается. Э. Жешовский совершенно прав, когда отвергает прямолинейное истолкование его мировоззрения в книгах Бердяева или Штейнберга, которые опирались главным образом на «Дневник писателя» и не замечали всей сложности художественной системы Достоевского, постоянно пародирующего или снижающего близкие ему реакционные идеи и образы некоторых своих литературных героев как их носителей.

Роль пародии в творчестве Достоевского Жешовский склонен несколько преувеличивать; он считает, что вообще все его произведения наделены наибольшей творческой силой и заставляют больше всего задумываться, когда они пародийны — «там, где он обращается к пародии, иронии и сарказму».[70] Пародийность Жешовский усматривает не только в известных случаях ее прямого проявления, но и в таких образах, как князь Валковский или Дмитрий Карамазов. Это спорно, но сама спорность статьи Жешовского плодотворна, она приближает к пониманию идейной сложности произведений Достоевского и реалистической основы пародии и гротеска в его творчестве.

9

Изучение русской классической литературы зарубежными литературоведами проникнуто духом борьбы, хотя порою прикрыто внешней формой академического бесстрастия. Это борьба идей, столкновение идеологий двух миров. Решается спор, кому принадлежит наследие русской литературной классики — уходящему в прошлое старому миру или новому, коммунистическому обществу, созидаемому в нашей стране. Наибольшей остроты в этом споре достигает обсуждение тех сторон рус-

---

[68] Peter Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung, 1770—1811. Wiesbaden, 1960, S. I.

[69] S. Mathauserová. Ruský zdroi monologické romanové formy (M. O. Čulkov). Praha, 1961.

[70] «Zeszyty naukowe universytetu Łódzkiego», seria 1, zeszyt 20, 1961, str. 152. Менее удачна статья Э. Жешовского «О новой интерпретации „Хозяйки“ Ф. М. Достоевского», в которой он неправомерно сближает некоторые черты эстетики Достоевского и русских символистов (см.: «Zeszyty naukowe universytetu Łódzkiego», seria 1, zeszyt 13, 1959).

lib.pushkinskijdom.ru

ской классической литературы, которые получили дальнейшее развитие в социалистическом реализме советской литературы. Именно такой смысл имеют безуспешные попытки отрицать реализм русских классиков или по крайней мере ограничить его сферой вневременных личных переживаний, оторванных от исторической обстановки.

За разрыв литературы с общественной жизнью и тем самым косвенно против советской литературы выступает В. Сечкарев (ФРГ), когда в книге о Лескове твердит о «чистой этике» и «чистой любви к искусству» в его творчестве.[71] Статьи западногерманских литературоведов об «экзистенциальной» природе гоголевской сатиры, выпады Фриборна против публицистичности тургеневской «Нови» или многочисленные книги и статьи о Достоевском как о религиозном мыслителе и писателе — все это явления одного порядка, и их смысл в скрытой или явной полемике с эстетикой социалистического реализма. Отсюда проистекает и болезненная симпатия многих зарубежных литературоведов к герою «Записок из подполья» и их навязчивая идея об «антигерое» как наиболее полном выразителе мыслей и чувств современного человека.

Не только историко-литературный, но и программный смысл имеет статья американского литературоведа Айхеба Хэссена «Антигерой в современной американской и английской литературе».[72] Хэссену кажется, что «антигерой» — центральная фигура наших дней; в подтверждение своих слов он приводит романы английских «сердитых молодых людей» и американских «битников». Предшественников современного «антигероя» он находит в мировой классике, в том числе в гончаровском Обломове и, конечно, в герое «Записок из подполья» Достоевского. А в книге о современном американском романе (1961) Айхеб Хэссен провозглашает «Записки из подполья» одним из его главных истоков и пессимистически обобщает: «Подобно герою Достоевского „я“ современного человека живет в подполье и в изоляции».[73]

В спорах об историческом значении наследия русской классической литературы зарубежные буржуазные литературоведы занимают разные позиции. Некоторые из них, каковы бы ни были их политические взгляды, изучают его вполне объективно и не делают никаких попыток противопоставить его советской социалистической культуре. Такова, например, книга Сэсила Киша, английского переводчика Блока. Другие же прилагают все усилия, чтобы хоть как-нибудь создать ложное впечатление, будто бы русская классическая литература совершенно чужда советской литературе и вообще всей социалистической культуре в СССР.

Иногда лжетолкователи проблемы литературного наследия в СССР прикрываются туманом отвлеченных рассуждений, но порою их симпатии и антипатии совершенно очевидны. Так, книга Р. Поджоли о русской поэзии за время с 1890 по 1930 год является не столько исследованием, сколько неприкрытым враждебным выступлением против социалистической культуры в СССР.[74] Против коммунистической партийности в литературе и в литературоведении направлена брошюра И. Хольтхузена о трилогии Федора Сологуба «Творимая легенда».[75] Хольтхузен обвиняет советское литературоведение в невнимании к этому произведению. Только напрасно западногерманский литературовед воображает себя защитником литературных ценностей, попираемых фанатиками и догматиками в СССР. Ведь лучший роман Сологуба «Мелкий бес» у нас не раз переиздавался, чего «Творимая легенда» явно не заслуживает. Неужели Хольтхузен не замечает в этом романе явной пошлости и безвкусицы?

Против идеи и практики социалистического освоения культурного наследия направлена книга Руфуса Метьюсона «Положительный герой в русской литературе» (1958). Ее автор, американский профессор, небезызвестный у нас своим докладом о Достоевском и Мальро, сделанным им на IV съезде славистов. Плод литературного политиканства под лозунгом отделения литературы от политики, книга Метьюсона — неудачная лобовая атака против социалистического реализма. В ней обсуждается отношение советской литературы к русской литературной классике XIX века. Преемственную связь между русской советской и классической литературой Метьюсон отрицает. Предшественниками советских писателей он признает только Белинского, Добролюбова и Чернышевского, «политически мыслящих критиков», как он их именует, особенно Чернышевского, создателя романа о «новых

---

[71] V. Setschkareff. N. S. Leskov. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden, 1959, S. 38.

[72] Ihab Hassen. The anti-hero in modern british and american literature. In: Comparative literature. Proceedings of the second congress. Ed. by W. Friedrich. Vol. I. Chapell Hill, 1959, pp. 309—323.

[73] Ihab Hassen. Radical innocence: studies in the contemporary american novel. Princeton. 1961, p. 59.

[74] R. Poggioli. The poets of Russia 1890—1930. Harvard univ. press. Cambr., Mass., 1960. Ср.: Cecil Kish. Alexander Blok, prophet of revolution. L., 1960.

[75] Holthusen. Fedor Sologub's Roman-Trilogie. 'S-Cravenhage, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

людях».[76] К этой «русской радикальной традиции» Метьюсон относит и «Мать» Горького, которому вменяет в вину «политический евангелизм».[77]

Преемственную связь советской критики с материалистической эстетикой революционных демократов и положительную роль Горького в истории формирования социалистического реализма Метьюсон силится представить как разрыв с традициями русской классической литературы XIX века. С этой целью он противопоставляет героя русского классического романа XIX века, «человека, лишенного надежды», в его понимании, и героев произведений советских писателей. Ни верности советской литературы традициям русского реализма, ни ее преемственной связи с богатой идейной и моральной проблематикой русской классической литературы американский литературовед не хочет замечать, как не хочет понять и того, что культура коммунизма строится на основе усвоения и развития всего лучшего, созданного человечеством на протяжении всей мировой истории.

В зарубежных спорах о русской литературе особое место занимает Горький. В разных оттенках суждения о нем всегда сквозит то или другое отношение к социалистическому реализму советской литературы, пусть даже прямо о ней нет и речи. Любопытно в этом отношении суждение Пристли в его книге «Литература и западный человек» (1960). Книга Пристли представляет собой очерк истории европейской литературы. Касаясь ее заглавия, он специально оговаривается, что включает в нее русскую литературу и не отделяет СССР от Запада.

Среди других русских классиков Горького Пристли ставит на второй план и называет его одним из «величайших мемуаристов».[78] По его мнению, среди произведений Горького непреходящую ценность сохранили только его автобиографические повести и мемуарные очерки. Талантливый и популярный писатель, Пристли, несмотря на все извилины своего литературного пути, занимает прогрессивную позицию, и даже его ошибочные суждения об отдельных русских писателях нельзя уравнивать со злопыхательством Метьюсона. И если Горький в его восприятии только «мемуарист», а не зачинатель литературы нового типа, это доказывает, что он сам не всегда способен уловить главное содержание нашей исторической эпохи.

В идейной борьбе вокруг наследия Горького предательскую роль «пятой колонны» сыграли литературные ревизионисты. В разгроме их теоретических позиций немалые заслуги имеют литературоведы социалистических стран. Одним из таких боевых выступлений против ревизионизма и буржуазной методологии в литературоведении был специальный номер журнала немецких славистов в ГДР «Zeitschrift für Slawistik» со статьями Г. Юнгера, Н. Людвиг и В. Бейтца.[79] И совершенно прав Г. Юнгер, решительно возражая Г. Лукачу против его намерений отделить Горького от советской литературы.

Есть интересные новые работы о роли Горького в международной литературной жизни. Как ни много пишут за рубежом об отдельных русских писателях, еще больше там занимаются русско-зарубежными литературными связями. Очень много сделано в этом направлении славистами стран народной демократии. Международные литературные взаимоотношения — центральная проблема будущего съезда славистов. Подвести итоги сделанному в этой области за последние годы — наша дальнейшая очередная задача.

В. БАСКАКОВ

Д. Н. МАМИН-СИБИРЯК В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Видное место занимает в русской реалистической литературе конца XIX—начала XX века «яркий, талантливый, сердечный писатель» [1] Д. Н. Мамин-Сибиряк. Он был одним из тех писателей, чье творчество складывалось под благотворным влиянием традиций русской классической литературы и идейного наследия революционных демократов 60-х годов.

Богатство и глубина социального содержания, свежий и своеобразный материал, наполняющий его произведения, их художественная яркость выдвинули Мамина-Сибиряка в ряд крупнейших русских писателей-реалистов второй половины XIX века. В. И. Ленин в работе «Развитие капитализма в России» (раздел «Развитие горной промышленности») отметил правдивость и достоверность изображения уральской действительности в творчестве Мамина-Сибиряка: «В произведениях этого писателя рельефно выступает особый быт Урала, близкий к дореформенному,

---

[76] R. Mathewson. The positive hero in russian literature. Columbia univ. press, New York, 1958, p. 15.

[77] Там же, стр. 223.

[78] I. B. Priestley. Literature and wester man. L., 1960, p. 366.

[79] «Zeitschrift für Slawistik», 1959, Bd. IV, H. 4, SS. 475—517.

[1] Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. Гослитиздат, М., 1937, стр. 166.

lib.pushkinskijdom.ru

с бесправием, темнотой и приниженностью привязанного к заводам населения, с „добросовестным ребяческим развратом" „господ", с отсутствием того среднего слоя людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая и России».[2]

Изучение огромного литературного наследия Мамина-Сибиряка,[3] разнообразного и неравноценного по своему содержанию, началось сразу же после смерти писателя, но до сих пор многие вопросы, связанные с его жизнью, общественной и литературной деятельностью, остаются нерешенными. Задача настоящей статьи заключается прежде всего в том, чтобы дать общую характеристику состояния изучения творчества Мамина-Сибиряка в дореволюционное и советское время.

Мамин-Сибиряк в оценке дореволюционной русской критики

Писательская судьба Мамина-Сибиряка несколько необычна. Он прошел свой сорокалетний творческий путь почти незамеченным и непризнанным. Прав был Чехов, говоривший, что Мамин-Сибиряк относится к числу тех писателей, которых по-настоящему оценивают и понимают лишь после их смерти. «Мое время еще впереди — меня оценят только в будущем», — с горечью замечал Мамин-Сибиряк.

В настоящее время пока еще нет полного библиографического свода отзывов русской печати о произведениях Мамина-Сибиряка, но, опираясь на их предварительный список, опубликованный в 1913 году,[4] можно с полным основанием утверждать, что многие центральные произведения писателя, не говоря уже о второстепенных, не получили почти никакого резонанса в русской критике, хотя и приобрели широкую известность в читательской среде. Равнодушие критики к Мамину-Сибиряку неоднократно отмечалось в печати. Например, о «Приваловских миллионах» критик В. Альбов еще в 1900 году писал: «...странно — критика до сих пор ничего не сказала об этом произведении Мамина. О других его работах были хотя рецензии в журналах, а это самое замечательное произведение не дождалось... даже журнального отзыва».[5] Правда, в 90-е годы появился ряд положительных рецензий на его романы — «Золото», «Три конца», «Хлеб», всеобщее признание получили его рассказы и сказки для детей, в начале 900-х годов было опубликовано несколько обобщающих статей о творчестве Мамина-Сибиряка. Но оставляя писателя за бортом большой литературы, критика то упорно относила Мамина-Сибиряка к областникам-этнографам, то сближала его с народниками, то вообще отказывала ему в литературном таланте.

Не касаясь нескольких десятков журнальных и газетных рецензий на произведения Мамина-Сибиряка, остановимся лишь кратко на характеристике итоговых статей о его творчестве. Их очень немного, но противоречивость восприятия русской критикой творчества Мамина-Сибиряка отразилась в них довольно ярко.

Одна из первых статей, посвященных разбору творчества Мамина-Сибиряка в целом, принадлежит А. М. Скабичевскому.[6] Высоко оценив творчество писателя, он поставил его выше Короленко, Чехова, Золя. «Старик размахнулся и даже поставил меня превыше облака ходячего, чего уж совсем не следовало делать», — заметил Мамин-Сибиряк по поводу такой чрезмерной похвалы.[7] Но если обратить внимание не на высокопарную вступительную часть статьи, а на ее общий тон и вывод то Мамин-Сибиряк встает перед читателем как писатель, специально отыскивающий в жизни и сознательно объединяющий в своих произведениях «яркие картины греха, человеконенавистничества и крови».[8] «Перед нами художник-философ, — пишет Скабичевский, — который глубоко проникает в основы окружающей его житейской сутолоки, и под ледяным спокойствием его жизни таится тяжкая скорбь. Он по самой натуре своей мрачный пессимист, отыскивающий трагическое даже в самых, по-видимому, мелких пошленьких дрязгах, на каждой странице напоминающий вам, что страшно жить на свете».[9]

---

[2] В. И. Ленин, Сочинения, т. 3, стр. 427.

[3] В письме к А. Ю. Аннепскому от 2 марта 1912 года Мамин-Сибиряк писал что если собрать вместе его произведения, то «наберется до 100 томов» (Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 678).

[4] Материалы для библиографии Д. Н. Мамина-Сибиряка (I—V). В кн.: Урал. Сборник Зауральского края, посвященный памяти писателя Димитрия Наркиссовича Мамина-Сибиряка. Екатеринбург, 1913, стр. 39—58 (далее: Урал).

[5] «Мир божий», 1900, № 2, стр. 82—83.

[6] А. Скабичевский. Дмитрий Наркисович Мамин. «Новое слово», 1896. № 1, отд. II, стр. 125—142; № 2, отд. II, стр. 121—146. См. также: А. Скабичевский, Сочинения в двух томах, т. II, изд. 3-е, СПб., 1903, стр. 599—640.

[7] Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 668.

[8] «Новое слово», 1896, № 1, отд. II, стр 135.

[9] Там же, № 2. отд. II, стр 144.

lib.pushkinskijdom.ru

Подобные же мысли о пессимизме творчества Мамина-Сибиряка мы находим в статье В. Альбова «Капиталистический процесс в изображении Мамина-Сибиряка (критический очерк)».[10] Отдавая должное таланту писателя и правильно отмечая, что он всесторонне показал в своих произведениях процесс развития капитализма на Урале, его неизбежность и неотвратимость, В. Альбов в то же время приходит к мысли, что в романах и повестях Мамина-Сибиряка подчеркивается «ничтожество и бессилие человека перед стихийными силами».[11] По мнению критика, Мамин-Сибиряк не имеет положительной программы. «Все его мировоззрение..., отрицает, по крайней мере в данный исторический момент, возможность честной общественной деятельности, направленной на коренное изменение общественного строя».[12]

Еще дальше идет в своих оценках критик Е. Аничков.[13] Он пытается отказать Мамину-Сибиряку не только в художественном таланте, но и в наличии самостоятельности мысли. «Отсутствие самостоятельности мысли, с одной стороны, — пишет Е. Аничков, — и какая-то бессознательность в отношении к художественному замыслу, естественным последствием чего и явилась предвзятость и сухая пересказанность — вот что пришлось, стало быть, отметить в романах г. Мамина».[14]

«В сторопе от главного русла» — так называется статья Е. Колтоновской о Мамине-Сибиряке, появившаяся в печати вскоре после смерти писателя.[15] Несмотря на ряд правильных мыслей о языке произведений Мамина-Сибиряка, об отношении писателя к народничеству и т. д., Е. Колтоновская не смогла понять сущности творчества Мамина-Сибиряка, определить его место в русской литературе. В статье высказывается мнение, что «этот своеобразный писатель и самобытный, стихийный талант был по природе чужд основному духу русской литературы, и путь его прошел в стороне от тех граней, в которых проложено ее главное русло».[16] Герои Мамина-Сибиряка кажутся Е. Колтоновской малоинтеллектуальными, простыми, угловатыми, «примитивными для интеллигентского вкуса».[17] Таким образом, видя в Мамине-Сибиряке большого писателя, Е. Колтоновская считает, что сущность писательской драмы Мамина-Сибиряка прежде всего заключается в отчужденности от интеллигентской психологии.

Не смог правильно воссоздать творческий облик писателя и П. В. Быков во вступительной статье к так называемому полному собранию сочинений Мамина-Сибиряка.[18] Перед читателем встает талантливый, самобытный, но совершенно аполитичный писатель. «Напрасно, — пишет П. В. Быков, — читатель стал бы искать политики, ее тенденции в произведениях Мамина: он чуждался этого, политически искушенным не был, — его, как вольного до мозга костей художника, влекли люди, их характеры, а не публицистические задачи, хотя он с такой силой, с таким подъемом души умел живописать явления расстройства жизни, семейной и общественной, и все то, что вызывалось и вызывается гнилостью старых основ нашего бытия, общественным разложением».[19]

В дореволюционной критике обращает на себя внимание стремление ограничить творчество Мамина-Сибиряка областными, уральскими границами, превратить его в писателя-этнографа. Развитию этого взгляда во многом способствовали уральские критики, рассматривавшие обычно Мамина-Сибиряка лишь как бытописателя и патриота Урала.[20]

Следует несколько слов сказать и о причислении писателя к лагерю народников. В современных работах о Мамине-Сибиряке мы встречаем утверждения о том, что критика того времени безоговорочно относила писателя к числу народников. На самом деле это не совсем так. С. Я. Елпатьевский в своих воспоминаниях, опубликованных в 1912 году, писал: «По своему направлению, по литературной близости, он (Мамин-Сибиряк, — *В. Б.*) примыкал ближе всего к „Отечественным запискам“ и „Русскому богатству“. Собственно, направление Мамина-Сибиряка нужно принимать с большими оговорками. С „Русским богатством“ его объединяла общая народническая линия, глубоко залегавшая в душе Мамина, но залегавшая не как формулированная, договоренная политическая и социальная программа, а как неискоренимая тяга к народу, глубокое проникновение в дух и характер

---

[10] «Мир божий», 1900, № 1, стр. 112—135; № 2, стр. 62—94.

[11] Там же, стр. 115.

[12] Там же, № 2, стр. 93.

[13] Евгений Аничков. Мамин-Сибиряк. (Критический очерк). «Мир божий», 1905, № 10, стр. 216—237.

[14] Там же, стр. 230.

[15] «Вестник Европы», 1913, № 2, стр. 198—219.

[16] Там же, стр. 199.

[17] Там же, стр. 200.

[18] Д. Н. Мамин-Сибиряк. Критико-биографический очерк П. В. Быкова. В кн.: Д. Н. Мамин-Сибиряк, Полное собрание сочинений, т. I, Пгр., 1915, стр. I—XXXII.

[19] Там же, стр. XXXI.

[20] См., например, статью В. П. Чекина «Урал и Приуралье в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка» в кн.: Урал, стр. 10—38.

lib.pushkinskijdom.ru

народа».[21] Об этом же говорит и Е. Колтоновская в упоминавшейся выше статье. Причисление Мамина-Сибиряка к народникам — большая натяжка, отмечает она. Он знает и любит свой народ и в этом смысле он народник, однако «народнические теории почти не оказали на Мамина никакого влияния». Хотя «в его больших романах есть попытки проведения народнических тенденций (особенно в «Приваловских миллионах»), но они теряются в блеске тех ярких, широких картин, которые создаются его непосредственным творчеством».[22] Таким образом, по вопросу об отношении Мамина-Сибиряка к народничеству в дореволюционной критике существовали два ярко выраженные мнения: одни считали Мамина-Сибиряка народником, другие стремились более глубоко понять сущность его творчества и провести грань между ним и народничеством. К сожалению, в 20—30-е годы в советском литературоведении получила развитие не вторая, более правильная, а первая тенденция, которая была окончательно опровергнута лишь в конце 30-х—начале 40-х годов.

Итак, народническая и либерально-буржуазная критика конца XIX—начала XX века, представляя Мамина-Сибиряка то мрачным пессимистом, то аполитичным писателем, лишенным всякой самостоятельности, то народником или областником-этнографом, не дала правильной оценки его творчеству и не сумела определить его место в общем процессе развития русской литературы.

По-иному оценила творчество Мамина-Сибиряка передовая революционная Россия. Выше мы уже говорили о той высокой и многосторонней оценке, какую дал Ленин произведениям Мамина-Сибиряка, особо выделив среди них очерки «Бойцы». Оценка Ленина, данная в 1903 году, явилась основополагающей для социал-демократической критики и советских исследователей творчества Мамина-Сибиряка.

В 1912 году русская общественность отмечала 60-летие со дня рождения и 40-летие литературной деятельности писателя. Среди приветствий и телеграмм, поступивших в адрес юбиляра, самым дорогим для тяжело больного Мамина-Сибиряка было теплое приветствие, пришедшее с далекого Капри. «...Люди, которым Ваши книги помогли понять и полюбить русский народ, русский язык, — писал Горький, — почтительно и благодарно кланяются Вам, писателю воистину русскому. Когда писатель глубоко чувствует свою кровную связь с народом — это дает красоту и силу ему. Вы всю жизнь чувствовали творческую связь эту и прекрасно показали Вашими книгами, открыв нам целую область русской жизни, до Вас не знакомую нам. Земле родной есть за что благодарить Вас, друг и учитель наш».[23]

В заключение следует отметить некролог Мамина-Сибиряка в газете «Правда», в котором не только впервые дается марксистская оценка творчества Мамина-Сибиряка, но и содержится превосходная характеристика отношения к писателю русской дореволюционной критики и выражается твердая уверенность в том, что новый читатель по-иному оценит Мамина-Сибиряка. «Нарождается новый читатель и новый критик, которые с уважением поставят твое имя на то место, которое ты заслужил в истории русской общественности».[24]

Библиографические работы о Мамине-Сибиряке и издания его сочинений

Прежде чем говорить об изучении творчества Мамина-Сибиряка в советском литературоведении, необходимо хотя бы кратко остановиться на характеристике библиографических работ, посвященных Мамину-Сибиряку, и изданий его произведений, научный уровень и качество которых представляют собой важный критерий для оценки общего состояния изучения творчества писателя.

Работа по библиографированию произведений Мамина-Сибиряка и литературы о нем началась сразу же после смерти писателя. В 1913 году в сборнике «Урал» были опубликованы «Материалы для библиографии Д. Н. Мамина-Сибиряка. (I—V)». Выполненная на низком техническом уровне, эта библиография не может претендовать на исчерпывающую полноту. В ней отсутствуют не только многие отзывы о писателе, но и целый ряд его произведений, художественных и публицистических, печатавшихся преимущественно в газетах («Восточное обозрение», «Волжский вестник», «Русская жизнь» и т. д.) и не включавшихся в прижизненные сборники; не вошли в библиографию и его ранние произведения, написанные до 1882 года.

---

[21] Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке. Составила З. А. Ерошкина. Свердловск, 1936, стр. 120.

[22] «Вестник Европы», 1913, № 2, стр. 200.

[23] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 277—278.

[24] Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе, стр. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

Полной библиографии творчества Мамина-Сибиряка пока нет, но это не значит, что в советское время работа по библиографированию его произведений не велась совсем. К 100-летию со дня рождения Мамина-Сибиряка альманах «Южный Урал» опубликовал рекомендательную библиографию произведений писателя и литературы о нем (около 280 номеров);[25] в этом же году появилась и первая библиография произведений Мамина-Сибиряка для детей, составленная Н. Кремянской;[26] перечень рукописей, документальных материалов, личных вещей и книг из библиотеки Мамина-Сибиряка приведен в сборнике воспоминаний о писателе, вышедшем еще в 1936 году.[27] Однако эти частные пособия не заменяют собой общей библиографии; это тем более ощутимо, что произведения Мамина-Сибиряка рассеяны по десяткам столичных и провинциальных изданий, часто редких или малоизвестных.

Значительно лучше обстоит дело с описанием рукописного наследия Мамина-Сибиряка, хранящегося в архивах Москвы, Ленинграда, Свердловска, Полтавы. Описанию этих рукописей посвящен восьмой выпуск «Каталогов фондов Государственного литературного музея», вышедший в 1949 году. В этом выпуске дана подробная характеристика не только рукописей художественных произведений писателя, но и описание его эпистолярного наследия, документальных, изобразительных и художественных материалов, касающихся Мамина-Сибиряка. Правда, в настоящее время в связи с постоянным пополнением архивных фондов Мамина-Сибиряка некоторые разделы этого каталога несколько устарели, особенно это касается описания эпистолярной части архива. Например, в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР после выхода в свет этого выпуска обнаружены письма Мамина-Сибиряка к Ватсон, Вейнбергу, Елпатьевскому, Тихомирову, Скабичевскому и другим, которые не вошли в описание.

Состояние библиографии и изученность рукописного наследия во многом определяют полноту и научный уровень изданий произведений того или иного писателя. Это в полной мере относится и к Мамину-Сибиряку. Разбросанность значительной части наследия писателя по страницам малоизвестных или совсем забытых органов печати при отсутствии его библиографии и полного собрания сочинений обусловила то положение, что из поля зрения исследователей выпали многие произведения Мамина-Сибиряка (особенно публицистические), а в отношении некоторых не установлено его авторство.

Несмотря на широкую популярность произведений Мамина-Сибиряка в читательской среде, собрание сочинений писателя при его жизни издано не было. Лишь в 1915—1917 годах в издательстве А. Ф. Маркса было подготовлено и под редакцией П. В. Быкова выпущено в свет в качестве приложения к журналу «Нива» двенадцатитомное собрание его сочинений, названное «полным», хотя таковым оно, конечно, не является. Небрежно оформленное в полиграфическом отношении, лишенное всякого научного аппарата и комментария, издание это по своему научному уровню не может идти ни в какое сравнение с советскими изданиями, даже самыми ранними. Единственное его достоинство — это относительная полнота: в него включены многие произведения, которые позднее не перепечатывались и в советские издания сочинений Мамина-Сибиряка не включались. Однако название полного собрания сочинений этому изданию дано совершенно неправомерно, ибо в него включено лишь 249 произведений писателя (14 романов и 235 рассказов),[28] в то время как в картотеке Свердловского литературного музея им. Д. Н. Мамина-Сибиряка зафиксировано около 500 названий. В это собрание сочинений не вошли ранние произведения писателя, появившиеся в печати в студенческие годы, в том числе и роман «В водовороте страстей»; не попали в издание и произведения Мамина-Сибиряка, написанные для детей (только в библиографии Н. Кремянской их зафиксировано 128), а также весь комплекс публицистических работ писателя и произведения, оставшиеся в рукописях. В текстологическом отношении издание Маркса не выдерживает никакой критики. Тексты в этом собрании сочинений печатались без всякой предварительной текстологической подготовки, без сверки по печатным изданиям и сохранившимся рукописям. Таким образом, в настоящее время издание Маркса имеет значение лишь как объединение большей части художественного наследия Мамина-Сибиряка.

В 20-е—первой половине 30-х годов из произведений Мамина-Сибиряка издавались преимущественно его рассказы и сказки для детей. Лишь в 1935 году Свердловское государственное издательство приступило к выпуску в свет избранных произведений писателя в пяти томах. Это было первое крупное советское издание

---

[25] Краткая библиография произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка и литературы о нем. «Южный Урал», 1952, № 8—9, стр. 275—285.

[26] Н. Кремянская. Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель. Свердловск, 1952, стр. 79—83.

[27] Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке, стр. 201—213.

[28] Цифровые данные о составе собраний сочинений Мамина-Сибиряка приводятся по статье Б. Д. Удинцева «Издание и распространение подписных собраний сочинений классиков художественной литературы» (Книга. Исследования и материалы, сб. II, М., 1960, стр. 93—122).

lib.pushkinskijdom.ru

сочинений Мамина-Сибиряка, появление которого несомненно явилось импульсом для изучения творчества писателя. Правда, вступительная статья и комментарии были написаны с позиций вульгарного социологизма, тем не менее в текстологическом отношении это собрание сочинений явилось некоторым шагом вперед, ибо тексты его были выверены по прижизненным изданиям, а для романа «Приваловские миллионы» были даже приведены разночтения журнального варианта с изданием 1897 года.

Во второй половине 30-х—начале 40-х годов работа по изучению творчества Мамина-Сибиряка, особенно на Урале, не прекращалась. Одно за другим в столичных и уральских издательствах стали выходить отдельные издания его романов, рассказов и сказок для детей; в 1947—1952 годах в Свердловске вышло новое двенадцатитомное собрание сочинений писателя, подготовленное Е. А. Боголюбовым, известным знатоком творчества Мамина-Сибиряка. Второе из трех послевоенных собраний сочинений Мамина-Сибиряка вышло в Гослитиздате в 1953—1955 годах в восьми томах и, наконец, третье, под общей редакцией А. И. Груздева, появилось в 1958 году в качестве приложения к журналу «Огонек» (десять томов). Не будем останавливаться на достоинствах и недостатках каждого из этих изданий в отдельности. Отметим лишь, что ни одно из них не претендует на полноту, а по охвату художественных произведений писателя даже не может соперничать с дореволюционным изданием А. Ф. Маркса. Возьмем для примера романы Мамина-Сибиряка. Всего их 15. Из них в издание Маркса вошло 14, в свердловском издании 1947—1952 годов их только 10, в издании Гослитиздата — 7, а в приложении к журналу «Огонек» — только 6. Ни в одно из советских изданий не вошли романы «Бурный поток (На улице)», «Без названия», «Падающие звезды», «Общий любимец публики», «В водовороте страстей». В идейно-художественном отношении эти романы, конечно, не входят в число лучших произведений писателя, но тем не менее без них трудно составить представление о Мамине-Сибиряке как романисте, об эволюции его мастерства. А если учесть, что романы «Весенние грозы», «Ранние всходы» и «Именинник» в советское время были опубликованы лишь однажды (Свердлгизом), то получается, что из поля зрения советского читателя выпали все романы Мамина-Сибиряка, посвященные жизни интеллигенции, т. е. теме, которая волновала его в 80-е годы и которая особенно настойчиво ставилась писателем в 90-е годы, после переезда его с Урала в Петербург. И конечно, трудно судить о раннем творчестве Мамина-Сибиряка без романа «В водовороте страстей», произведения, слабого в художественном отношении, но очень характерного для периода становления Мамина-Сибиряка как писателя.

Так же обстоит дело и с рассказами Мамина-Сибиряка, в особенности его центральными циклами («Уральские рассказы», «Сибирские рассказы»). В издание Маркса циклы и сборники рассказов включены без сокращений; «Уральским рассказам» и «Сибирским рассказам» уделены отдельные тома. Это и правильно, ибо разрушение сборника или цикла в собрании сочинений является не только нарушением воли автора, но и сознательным уничтожением внутреннего единства сборника. К сожалению, в большинстве советских изданий этот принцип не соблюдается. Только в приложении к журналу «Огонек» «Уральские рассказы» и «Сибирские рассказы» помещены полностью и вместе. В других изданиях они печатаются не полностью, да еще и распределяются по нескольким томам. Из других же сборников, выходивших при жизни писателя («Детские тени», «Золотая лихорадка», «Вкруг ракитова куста» и др.), в советские издания вошли лишь отдельные рассказы.

Несомненным достоинством выпущенных в советское время собраний сочинений Мамина-Сибиряка является то, что в них включены лучшие публицистические произведения писателя, ранее не перепечатывавшиеся («От Урала до Москвы», «Один из анекдотических людей», «Кризис уральской горнопромышленности», «Город Екатеринбург», «Старая Пермь», «Русская заграница» и др.), а также научный уровень изданий, тексты которых выверены по прижизненным публикациям. К сожалению, рукописное наследие писателя далеко не всегда учитывалось редакторами и составителями советских изданий, что не дает возможности полностью раскрыть творческую лабораторию Мамина-Сибиряка, выявить ошибки и цензурные купюры в изданиях его произведений.[29]

Общим недостатком всех изданий, дореволюционных и советских, является отсутствие в них произведений, написанных Маминым-студентом. В настоящее время они выявлены и могли бы войти в собрание сочинений писателя, что дало бы читателям и литературоведам материал для воссоздания первоначального этапа его творческого пути.

Особую категорию составляют произведения Мамина-Сибиряка, не печатавшиеся при его жизни. Часть этих произведений появилась в свет в 30—40-е годы; в 1953 году в первом томе собрания сочинений Мамина-Сибиряка, выпущенного Гослитиздатом, был напечатан по рукописи очерк «Сестры»; в 1958 году Свердлов-

[29] См.: А. Груздев, Н. Соколов, И. Дергачев. Вынужденное замечание. «Урал», 1961, № 11, стр. 135.

lib.pushkinskijdom.ru

ское книжное издательство выпустило в свет книгу «Худородные», составленную из неопубликованных произведений Мамина-Сибиряка. Наиболее ценная часть неопубликованных произведений в настоящее время уже напечатана, однако в архиве Мамина-Сибиряка еще немало материалов, которые могли бы увидеть свет и принести определенную пользу литературоведам и в то же время заинтересовать читателя. Для примера можно хотя бы привести различные редакции романов «Приваловские миллионы» и «Горное гнездо», отличающиеся друг от друга не только названиями, но и объемом, композиционными приемами и общим идейно-художественным замыслом.

Обширно эпистолярное наследие Мамина-Сибиряка (свыше 1700 писем), представляющее богатый биографический материал.[30] Правда, переписка писателя используется постоянно: исследования о Мамине-Сибиряке пестрят отрывками из его многочисленных писем. Однако систематическая публикация их началась совсем недавно.[31] Лишь в 1955 году в восьмом томе собрания сочинений Мамина-Сибиряка, вышедшем в Гослитиздате, было помещено 53 письма Мамина-Сибиряка, во многих из которых содержится материал для характеристики и углубленного изучения биографии и творчества писателя, позволяющий также установить его многочисленные и тесные связи с деятелями русской литературы, искусства и науки конца XIX—начала XX века. К сожалению, в десятый том собрания сочинений Мамина-Сибиряка, вышедшего в качестве приложения к журналу «Огонек», вошли те же письма. Только шесть новых писем включил в это издание составитель раздела писем в десятом томе Б. Д. Удинцев, перепечатав остальные (причем все 53!) из собрания сочинений, выпущенного Гослитиздатом.

Заканчивая обзор изданий Мамина-Сибиряка, следует сказать несколько слов о комментировании его произведений, которое кажется нам наиболее удачным в собраниях сочинений, выпущенных Гослитиздатом и в качестве приложения к журналу «Огонек», где совмещается текстологический комментарий с пояснительным. Комментарий же в издании Свердлгиза (автор Е. Боголюбов) перерастает в научно-исследовательские статьи, наполненные огромным фактическим материалом и очень интересные, но неуместные в собрании сочинений писателя, тем более что они включены в издание за счет полного устранения из него пояснительного комментария.

Таким образом, положение дел с изданием произведений Мамина-Сибиряка дает сейчас право говорить о серьезных достижениях советских текстологов и позволяет поставить вопрос о выпуске в свет если не полного, то значительно более полного, чем существующие, собрания сочинений Мамина-Сибиряка, в которое вошли бы все его романы, тематические сборники и отдельные произведения, наиболее ценные в идейном и художественном отношении, а также его публицистические работы и эпистолярное наследие, из которого, учитывая его объем, можно было бы включить в издание лишь письма (а иногда и части писем), имеющие общественный и литературный интерес. Необходимость в таком издании давно назрела, а научная база для его осуществления в настоящее время уже имеется.

Мамин-Сибиряк в советском литературоведении

После Октябрьской революции интерес к творчеству Мамина-Сибиряка возрастает; биография и литературное наследие его становятся объектом глубокого изучения, особенно широко развернувшегося в 40—50-е годы. Однако не следует думать, что в 20—30-е годы Мамин-Сибиряк не привлекал к себе внимания исследователей. Именно в это время началось изучение его творчества, но на первом своем этапе оно не получило широкого размаха, активизировавшись главным образом на Урале.

Для работ этого периода характерно безоговорочное отнесение Мамина-Сибиряка в число народников (что, как сказано выше, даже дореволюционная критика делала с оговорками). Наиболее полно эта точка зрения отразилась в исследованиях А. С. Ладейщикова, написанных в середине 30-х годов. Во вступительной статье А. С. Ладейщикова и К. В. Боголюбова к пятитомнику избранных сочинений Ма-

---

[30] Об эпистолярном наследии писателя см.: С. Удинцев. Д. Н. Мамин в письмах к матери. В кн.: Урал, стр. 64—66; Б. Д. Удинцев. Письма Д. Н. Мамина-Сибиряка как материалы к его биографии. В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения. 1852—1952. (Материалы научной конференции). Свердловское книжное издательство, 1953, стр. 178—196.

[31] До 1955 года было опубликовано лишь 23 письма Мамина-Сибиряка: 11 писем к В. А. Гольцеву (Архив В. А. Гольцева, т. I, 1914, стр. 304—315), 3 письма к А. П. Пятковскому («Русская старина», 1916, № 12, стр. 420—422), 9 писем Д. Н. Анучину («Записки отдела рукописей Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина», 1939, вып. 2, стр 32—47).

lib.pushkinskijdom.ru

мина-Сибиряка, изданному в 1935—1936 годах в Свердловске,[32] Мамин-Сибиряк рассматривается как «представитель мелкобуржуазной интеллигенции, чье мировоззрение сформировалось под непосредственным влиянием народничества 80-х и 90-х годов». Авторы статьи отмечают, что в произведениях писателя «нашли свое выражение черты, характерные для эпохи распада народничества: аполитизм, идеализация земского культурничества, бесперспективность и пессимизм».[33] По мнению А. С. Ладейщикова, Мамин-Сибиряк был народником, «но он был не революционным народником 60—70-х годов, идеологом революционного русского крестьянского утопического социализма, а либеральным мелкобуржуазным народником 80—90-х годов, — идеологом мелкобуржуазного мещанского либерализма»,[34] для которого нарождающийся пролетариат был таким же злом русской жизни, как и капитализм.

Укоренившиеся и получившие широкое распространение в 20—30-е годы взгляды на Мамина-Сибиряка как на выразителя либеральных воззрений мелкобуржуазного народничества в конце 30-х годов были подвергнуты пересмотру. Серьезная критика этих взглядов содержится в статье Н. В. Здобнова «Идеологические позиции Мамина-Сибиряка. К вопросу о пересмотре традиционных взглядов на него», появившейся в 1940 году.[35] Отвергая положения А. С. Ладейщикова, считавшего, что Мамин-Сибиряк «по своим выводам... был народником, и ограниченность, мелкобуржуазная либеральность народнических взглядов на капитализм отрицательно отразилась на его произведениях», Н. В. Здобнов на конкретном материале показал, что критика капитализма в произведениях Мамина-Сибиряка не укладывается в народнические рамки, а безоговорочное отнесение его к лагерю либерального народничества является искажением общественно-политического облика писателя.

Тем не менее, когда речь идет об изучении творчества Мамина-Сибиряка в 20—30-е годы, нельзя говорить только об ошибках исследователей этого периода. Не следует забывать и о том, что они были пионерами в изучении творчества писателя, что они собрали значительный материал о нем, подготовили первые советские издания его произведений, собрали и издали воспоминания о Мамине-Сибиряке, вели работы по организации музея писателя. Их ошибки в определении общественно-политической и идеологической позиции Мамина-Сибиряка не помешали им высказать и целый ряд интересных положений и наблюдений (о противоречиях во взглядах Мамина-Сибиряка, об особенностях его реализма, его языке и т. д.).

В конце 30-х годов, с освобождением от вульгарно-социологических воззрений, начался новый этап в изучении Мамина-Сибиряка, характеризующийся прежде всего глубоким и тщательным исследованием наследия писателя, а также многоплановостью и широтой поставленных и разрешенных проблем. Изучение творчества Мамина-Сибиряка не прекращалось и в дни войны. В эти годы появились работы профессора Е. А. Боголюбова,[36] впервые обратившегося к изучению ранних периодов жизни и творческой работы Мамина-Сибиряка. Е. А. Боголюбов предпринял, также впервые, попытку детального исследования наиболее цепной части наследия писателя — его уральских романов и повестей, посвятив им свою докторскую диссертацию;[37] он разработал творческую историю центральных произведений Мамина-Сибиряка, подготовил и отредактировал двенадцатитомное собрание сочинений писателя,[38] написал обобщающий очерк о Мамине-Сибиряке для «Истории русской литературы».[39]

---

[32] Статья в пятитомнике избранных сочинений Мамина-Сибиряка, принадлежащая А. С. Ладейщикову и К. В. Боголюбову, в основной своей части повторяет положения статьи А. С. Ладейщикова «Д. Н. Мамин-Сибиряк и народничество 80—90-х годов», опубликованной несколько ранее («Штурм», 1934, №№ 8—9 и 10).

[33] А. С. Ладейщиков и К. В. Боголюбов. Д. Н. Мамин-Сибиряк. В кн.: Д. Н. Мамин-Сибиряк, Избранные сочинения в пяти томах, т. I, Свердловск, 1935, стр. 11.

[34] Там же, стр. 17.

[35] «Сибирские огни», 1940, № 1, стр. 118—125.

[36] См.: А. В. Позднеев. Список научных и научно-популярных трудов проф. Е. А. Боголюбова. «Научные доклады высшей школы, Филологические науки», 1958, № 2, стр. 175—176.

[37] Извлечение из диссертационной работы Е. А. Боголюбова «Уральские романы и повести Д. Н. Мамина-Сибиряка» опубликовано Пермским государственным педагогическим институтом в 1944 году (Е. А. Боголюбов. Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка, вып. I—IV. Пермь, 1944).

[38] Д. Н. Мамин-Сибиряк, Собрание сочинений в двенадцати томах, под редакцией Е. А. Боголюбова, Свердловск, 1948—1951. В качестве комментария к отдельным томам этого издания помещены исследовательские статьи Е. А. Боголюбова, посвященные творческой истории центральных произведений Мамина-Сибиряка.

[39] История русской литературы, т. IX, ч. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 267—290.

lib.pushkinskijdom.ru

Первые советские собрания сочинений и работы Е. А. Боголюбова создали основу для дальнейшего глубокого и всестороннего изучения творчества Мамина-Сибиряка, широко развернувшегося в послевоенные годы. Не имея возможности в журнальной статье охарактеризовать каждую из многих десятков работ о Мамине-Сибиряке, остановимся на наиболее значительных из них.

Прежде всего скажем несколько слов об изучении биографии писателя. Первые статьи и воспоминания о Мамине-Сибиряке, содержащие биографические материалы, были опубликованы еще в 1913 году в сборнике «Урал». Следующим важным этапом в накоплении материалов для характеристики жизненного пути писателя следует считать появление в 1936 году сборника воспоминаний о Мамине-Сибиряке.[40] По своему характеру он значительно отличается от изданий, выходящих в серии «Литературные мемуары», ибо его ядро составляют воспоминания, написанные много лет спустя после смерти писателя специально для этого сборника, а также статьи мемуарно-биографического характера, в основном появившиеся в печати в 1912 году в связи со смертью писателя. В настоящее время в поле зрения исследователей вошли новые мемуарные статьи о Мамине-Сибиряке, например воспоминания близко знавшего писателя пермского врача П. Н. Серебренникова,[41] интересные и обширные воспоминания В. Бонч-Бруевича[42] и т. д. Приходится только приветствовать инициативу Свердловского книжного издательства, запланировавшего новое расширенное и дополненное издание воспоминаний о Мамине-Сибиряке (составитель и комментатор Б. Д. Удинцев).

Раннему периоду жизни и творческой деятельности Мамина-Сибиряка посвящены работы Е. А. Боголюбова и А. И. Груздева. Опираясь на имеющиеся воспоминания, обширную переписку писателя и его родителей, официальную семинарскую документацию, Е. А. Боголюбов в статье «Пермский период жизни Д. Н. Мамина-Сибиряка» [43] сумел воссоздать не только общую картину жизни Мамина-семинариста, но и подметить революционные настроения в семинарской среде, волнения и искания будущего писателя. Далее исследователь перешел к изучению студенческих лет жизни Мамина-Сибиряка. Здесь прежде всего представляет интерес статья, посвященная участию Мамина-студента в газете «Русский мир», в которой аргументируется принадлежность ему ряда заметок и корреспонденций, появившихся на страницах этой газеты.[44]

Исследованию этого же периода посвящены и работы А. И. Груздева, дополняющие и расширяющие представление о первых годах литературной деятельности писателя. В статье «Начальные годы литературной деятельности Д. Н. Мамина-Сибиряка» [45] дается общая характеристика первого петербургского периода жизни писателя; в статье «Материалы для биографии Д. Н. Мамина-Сибиряка» [46] уточняется ряд дат его биографии и впервые публикуются документы, извлеченные из дела о Мамине-студенте Петербургского университета; в статье «Из истории распространения „Капитала“ К. Маркса в России 1870-х годов. (Чтение «Капитала» Д. Н. Маминым-Сибиряком)» [47] приводятся интересные сведения о чтении Маминым-Сибиряком «Капитала», анализируются его конспективные записи, сделанные во время чтения, устанавливается, хотя и приблизительно, время, когда Мамин-Сибиряк обращался к трудам К. Маркса.

К сожалению, биография Мамина-Сибиряка более поздних лет пока не разработана. В советском литературоведении накоплен значительный биографический материал для характеристики екатеринбургского и второго петербургского периодов в жизни Мамина-Сибиряка, но серьезных обобщающих работ, воссоздающих биографию писателя в годы его творческой зрелости, пока не появилось.

Переходя к рассмотрению работ, посвященных изучению творчества Мамина-Сибиряка, необходимо сказать, что объектом исследования большей части из них являются романы Мамина-Сибиряка, их творческая история, проблематика, художественные особенности.

---

[40] Воспоминания о Д. Н. Мамине-Сибиряке. Составила З. А. Ерошкина. Свердловск, 1936.

[41] Отрывки из воспоминаний П. Н. Серебренникова см. в статье Е. А. Боголюбова «К вопросу о репортерской работе Д. Н. Мамина-Сибиряка» («Прикамье. Литературно-художественный сборник», 1941, № 3, стр. 177).

[42] Влад. Бонч-Бруевич. Из воспоминаний о Мамине-Сибиряке. «Южный Урал», 1952, № 8—9, стр. 114—148.

[43] «Прикамье. Литературно-художественный альманах», 1945, кн. 8, стр. 176—233. В настоящее время Пермское книжное издательство готовит к печати отдельное издание работы Е. А. Боголюбова о пермском периоде жизни Мамина-Сибиряка.

[44] «Прикамье. Литературно-художественный сборник», 1941, № 3, стр. 177—186.

[45] «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. Герцена в ознаменование 25-летия педагогической и научной деятельности института (1918—1943)», Челябинск—Ленинград, 1947, стр. 177—206.

[46] «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1957, т. 134, кафедра русской литературы, стр. 241—244.

[47] Там же, 1958, т. 170, стр. 305—312.

lib.pushkinskijdom.ru

Творческой истории романов Мамина-Сибиряка посвящены статьи Е. А. Боголюбова, помещенные в качестве комментария в двенадцатитомном собрании сочинений писателя, а также вторая и третья части его работы «Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка» («Творческая история „Приваловских миллионов“», «Роман социальной сатиры „Горное гнездо“»). Правда, по своему характеру эти работы значительно шире: в них рассматривается не только творческая история романов, но и вопросы, связанные с их проблематикой, художественной структурой, идейным содержанием.

Исследованию творческой истории романов Мамина-Сибиряка и их фактической основы посвящены также работы Т. Ф. Кулаковой, К. Боголюбова, А. И. Груздева, А. Г. Березкиной, Вл. Бирюкова, А. Г. Кандеевой [48] и других. Одновременно исследователей привлекает вопрос об антикапиталистической направленности его уральских романов, об отражении и интерпретации в них темы капитализма. Здесь следует прежде всего назвать работы А. И. Груздева, А. Г. Кандеевой, Л. П. Якимовой [49] и других.

Попытка установить закономерности идейного развития писателя предпринята в статье Л. Галинене «К вопросу об эволюции идейного содержания в уральских романах Мамина-Сибиряка»,[50] в которой прослеживается эволюция темы уральских промышленников в романах «Приваловские миллионы», «Горное гнездо» и «Три конца».

Тема народа в романах Мамина-Сибиряка исследуется в общих работах о писателе, а также в специально посвященной этому вопросу статье А. Г. Кандеевой.[51] К сожалению, рассматривая развитие в романах Мамина-Сибиряка темы народа и темы буржуазии, авторы ограничиваются в основном идейно-тематическим анализом произведений, художественная же структура их, особенности композиции и стиля остаются в тени. Очень немногие работы специально посвящены художественной стороне романов Мамина-Сибиряка. Среди них можно назвать статью К. Боголюбова «Мамин-Сибиряк как художник», [52] исследование Г. В. Аникина «О сатире в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка „Горное гнездо“» (Свердловское книжное издательство, 1960), статью И. А. Дергачева, в которой рассматриваются жанровые особенности романа «Три конца».[53] Характеризуя эту уральскую летопись, Дергачев подчеркивает, что поиски новой формы романа, переход от романа монографического к роману летописному, с широким изображением социально-экономической жизни народа, выступающего в этом романе в качестве главного героя, определялись отрицательным отношением Мамина-Сибиряка к народнической доктрине о «герое» и его роли в жизни общества.

Несмотря на то, что романам Мамина-Сибиряка в советском литературоведении уделено преимущественное внимание, тем не менее многие стороны романистики писателя остались неосвещенными. Пожалуй, не будет ошибкой сказать, что советские литературоведы увлеклись анализом идейного содержания и творческой исто-

---

[48] Т. Ф. Кулакова. История создания романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб». «Ученые записки Пермского государственного педагогического института», 1959, вып. 21, стр. 44—71; К. Боголюбов. Вопросы творческой истории романа «Три конца». Свердловск, 1950; комментарий А. И. Груздева к собранию сочинений Мамина-Сибиряка в десяти томах; А. Г. Березкина. О фактической основе сюжета и прототипах романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». «Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического и учительского института», 1948, вып. 9, стр. 81—108; Вл. Бирюков. Лица и события в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб». «Уральский современник», 1944, № 8, стр. 87—90; А. Г. Кандеева. О реальной основе романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо». «Ученые записки Омского государственного педагогического института», 1961, вып. 13, ч. 2, стр. 19—39.

[49] А. И. Груздев. Тема капитализма в «Приваловских миллионах» Мамина-Сибиряка. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1949, т. 87, стр. 111—122; А. Г. Кандеева. Тема буржуазии в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо». «Ученые записки Омского государственного педагогического института», 1958, вып. 11, серия историко-филологическая, стр. 209—228; Л. П. Якимова. К вопросу об изображении капитализма в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Хлеб». «Ученые записки Горно-Алтайского государственного педагогического института», 1959, т. I, вып. 3, стр. 104—116.

[50] «Ученые записки Вильнюсского государственного педагогического института», 1959, т. 6, русский язык и литература, стр. 215—239.

[51] А. Г. Кандеева. Тема народа в романе Д. Н. Мамина-Сибиряка «Горное гнездо». «Ученые записки Омского государственного педагогического института», 1957, вып. 8, серия историко-филологическая, стр. 173—187.

[52] См. в кн.: К. Боголюбов. Певец Урала. Очерк жизни и творчества Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловск, 1939, стр. 119—135.

[53] И. А. Дергачев. Особенности жанра и проблематики романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Три конца». В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, стр. 46—86.

lib.pushkinskijdom.ru

рии некоторых (далеко не всех) из этих произведений и совершенно упустили из виду другие их стороны. Почти нет работ, посвященных мастерству Мамина-Сибиряка-романиста (кстати, то же следует сказать и в отношении его рассказов); из романов рассматриваются обычно лишь уральские и совершенно обходятся романы, посвященные интеллигенции,[54] в том числе и один из его лучших романов — «Черты из жизни Пепко», который фигурирует в исследованиях о Мамине-Сибиряке только в качестве автобиографического материала. Таким образом, несмотря на большое количество работ о романах Мамина-Сибиряка, исследованы они пока, надо сказать, несколько односторонне. На очереди сейчас стоит задача создания обобщающей работы о Мамине-Сибиряке как романисте, значительный материал для которой уже накоплен советским литературоведением.

Переходя к рассказам Мамина-Сибиряка, отметим, что эта часть творческого наследия писателя изучена значительно слабее, чем его романистика, а среди рассказов наибольшее внимание привлекают, конечно, «Уральские рассказы»; все остальное до сих пор почти не затронуто литературоведами и пока еще дожидается своего исследователя.

Над изучением «Уральских рассказов» в настоящее время работают А. И. Груздев и Э. Г. Гайнцева. В их статьях разработана творческая история и проблематика этого сборника, а также изучены отдельные его звенья: рассказы о бывших людях и очерки (в работах Гайнцевой); [55] вопрос об идейных и нравственных принципах шестидесятников в «Уральских рассказах», деревенская тема в творчестве Мамина-Сибиряка на материале рассказа «Летные» (в работах Груздева).[56] Среди работ, посвященных этому сборнику, прежде всего следует выделить статью А. И. Груздева «Защита идейных и нравственных принципов шестидесятых годов в „Уральских рассказах“ Д. Н. Мамина-Сибиряка. (Рассказ «В худых душах»)». В ней впервые поставлен вопрос о влиянии идейного наследия русской революционной демократии 60-х годов на творчество Мамина-Сибиряка.

К сожалению, другим сборникам и циклам рассказов посвящены лишь отдельные строки в общих работах и в комментариях. Даже о сборнике «Сибирские рассказы» нет ни одной работы, хотя он наряду с «Уральскими рассказами» занимает важное место в творчестве Мамина-Сибиряка.

Пристальное внимание литературоведов привлекают произведения Мамина-Сибиряка для детей, отдельные попытки изучения которых предпринимались еще до революции.[57] Однако наиболее серьезные успехи в этом направлении были достигнуты лишь в последние годы. Общему обзору деятельности Мамина-Сибиряка как детского писателя посвящены работы Н. Кремянской, Е. Л. Рождественской, С. П. Шиллегодского, С. А. Велигодской.[58] Среди них прежде всего выделяется книга

---

[54] Если не считать комментариев к ним Е. В. Боголюбова в двенадцатитомном собрании сочинений Мамина-Сибиряка и небольшой статьи Л. П. Якимовой «Тема интеллигенции в романах Д. Н. Мамина-Сибиряка 90-х годов» («Ученые записки Горно-Алтайского государственного педагогического института», 1957, вып. 3, стр. 118—137).

[55] Э. Г. Гайнцева. 1) О творческой истории «Уральских рассказов» Д. Н. Мамина-Сибиряка (по материалам рукописей). «Ученые записки Великолукского государственного педагогического института», 1960, вып. 11, стр. 43—64; 2) Рассказы Д. Н. Мамина-Сибиряка о «бывших людях» и бродягах. Свердловское книжное издательство, 1960 (издано вместе со статьей А. И. Груздева об «Уральских рассказах»); 3) Очерк в книге «Уральских рассказов» Д. Н. Мамина-Сибиряка. «Ученые записки Великолукского государственного педагогического института», 1960, вып. 12, стр. 36—41.

[56] А. И. Груздев. 1) Защита идейных и нравственных принципов шестидесятых годов в «Уральских рассказах» Д. Н. Мамина-Сибиряка. (Рассказ «В худых душах»). Свердловское книжное издательство, 1960 (издано вместе со статьей Э. Г. Гайнцевой о «бывших людях»); 2) Деревенская тема в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка. (Рассказ «Летные»). Свердловское книжное издательство, 1960 (издано вместе со статьей В. Н. Муравьевой «Работа Д. Н. Мамина-Сибиряка над языком»).

[57] Из дореволюционных работ о творчестве Мамина-Сибиряка как детского писателя следует отметить следующие: Н. А. Саввин. Мамин-Сибиряк как детский писатель. «Педагогический листок», 1908, №№ 4 и 5; И. Соловьев. Мамин-Сибиряк как писатель для детей. «Вестник воспитания», 1912, № 9; П. Бажов. Д. Н. Мамин-Сибиряк как писатель детей. «Екатеринбургские епархиальные ведомости», 1913, № 19, стр. 493—500.

[58] Н. Кремянская. Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель. Свердловск, 1952; Е. Л. Рождественская. Детские рассказы и повести Мамина-Сибиряка. «Прикамье. Литературно-художественный альманах», 1953, № 17, стр. 316—325; С. П. Шиллегодский. Д. Н. Мамин-Сибиряк — детский писатель. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1955, т. 107, кафедра русской литературы, стр. 161—176; С. А. Велигодская. Творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка для детей. Лекция для студентов-заочников. Харьков, 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. Кремянской «Д. Н. Мамин-Сибиряк как детский писатель». В ней определяется объем работы писателя в области детской литературы, выясняются его общественно-педагогические взгляды и отношение к детской литературе, устанавливается, что первые произведения Мамина-Сибиряка для детей были написаны не в середине 90-х годов, как это утверждалось раньше, а в начале 80-х и напечатаны в 1881 году в «Иллюстрированном журнале для детей», издававшемся В. Зборжевской. Исследованию отдельных групп произведений Мамина-Сибиряка для детей и анализу ряда частных вопросов посвящены статьи Н. И. Маковской, М. Г. Семаковой[59] и других.

Касаясь изучения использования богатств фольклора в произведениях Мамина-Сибиряка и отношения его к народному творчеству, прежде всего отметим книгу М. Г. Китайника «Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество» (Свердловск, 1955). В этой небольшой книжке автор рассматривает вопрос о знакомстве Мамина-Сибиряка с фольклором, об изучении литературы о народном творчестве, о взглядах Мамина-Сибиряка на народное творчество. Вторая половина книги посвящена вопросу об использовании накопленного фольклорного материала в произведениях писателя.[60]

Особую группу работ составляют статьи, посвященные изучению языка Мамина-Сибиряка и в той или иной степени раскрывающие его творческую лабораторию. Особенно успешную работу в этом направлении ведут М. А. Генкель, В. Н. Муравьева, Ю. И. Чайкина[61] и другие. В их исследованиях дается анализ словарного состава отдельных произведений, прослеживается работа писателя над рукописями, рассматривается вопрос о словообразовании и словоупотреблении в произведениях Мамина-Сибиряка и т. д.

Углубленная разработка частных проблем творчества Мамина-Сибиряка образовала определенную базу для создания обобщающих работ о писателе. Общая характеристика его творчества содержится в ряде вступительных статей к изданиям произведений Мамина-Сибиряка (статьи А. Ладейщикова, Е. Боголюбова, А. Груздева, Ф. Гладкова), а также в специальных работах, посвященных анализу творческого пути писателя в целом или отдельных его периодов.[62] Однако ограниченный объем этих работ и сосредоточение внимания их авторов лишь на главных произведениях Мамина-Сибиряка не позволили воссоздать в них творческий облик писателя, всесторонне рассмотреть и проанализировать его творчество.

Из монографических работ прежде всего следует отметить книгу А. И. Груздева,

---

[59] Н. И. Маковская. 1) Тема труда в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка для детей. «Ученые записки Псковского государственного педагогического института». 1958, вып. 5, стр. 139—161; 2) «Аленушкины сказки» Д. Н. Мамина-Сибиряка. Свердловское книжное издательство, 1960; М. Г. Семакова. 1) Рассказы Мамина-Сибиряка о детях труда. (Из работы «Детские рассказы Мамина-Сибиряка»). «Ученые записки Свердловского государственного педагогического института», 1955, вып. 11, стр. 79—92; 2) Повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка «Белое золото». «Ученые записки Шадринского государственного педагогического института», 1959, вып. 3, стр. 341—353.

[60] Об отдельных недостатках книги М. Г. Китайника см. рецензию Н. Финкельштейна в журнале «Уральский современник» (1956, № 3, стр 302—305).

[61] М. А. Генкель. 1) Из наблюдений над словарным составом исторической повести Мамина-Сибиряка «Охонины брови». В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, стр. 144—161; 2) Из наблюдений над речевыми средствами очерка Д. Н. Мамина-Сибиряка «Бойцы». «Ученые записки Пермского государственного педагогического института», 1957, вып. 14, стр. 133—154; 3) Приемы индивидуализации речи Савки, героя рассказа Д. Н. Мамина-Сибиряка «На шихане». «Ученые записки Пермского государственного педагогического института», 1958, вып. 17, стр. 1—21; 4) Речевые средства комического в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка (по материалам романа «Черты из жизни Пепко»). «Ученые записки Пермского государственного университета», 1960, т. XVI, вып. 1, языкознание, стр. 77—87; В. Н. Муравьева. 1) Из наблюдений над словообразованием и словоупотреблением в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка. «Ученые записки Уральского государственного университета», 1960, вып. 36, языкознание, стр. 58—73; 2) Работа Д. Н. Мамина-Сибиряка над языком (по материалам рукописей). Свердловск, 1960 (издано вместе со статьей А. И. Груздева «Деревенская тема в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка (рассказ «Летные»)); Ю. И. Чайкина. К вопросу об использовании терминов горного дела в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка. «Ученые записки Таганрогского государственного педагогического института», 1958, вып. 5, стр. 119—138.

[62] И. Н. Кубиков. Дмитрий Наркизович Мамин-Сибиряк (1852—1912). «Ученые записки Московского педагогического института», 1939, вып. II, стр. 137—165; Е. А. Боголюбов. Мамин-Сибиряк. В кн.: История русской литературы, т. IX, ч. II, стр. 267—290; В. В. Кусков. Выдающийся русский писатель-демократ Д. Н. Мамин-Сибиряк. В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, стр. 7—16; И. Дергачев. В главном русле литературы. (Д. Н. Мамин-Сибиряк в 80-е годы). «Уральский современник», 1952, № 3, стр. 209—223, и др.

lib.pushkinskijdom.ru

представляющую собой критико-биографический очерк о Мамине-Сибиряке.[63] Охватывая весь творческий и жизненный путь писателя, книга сочетает в себе изложение основных сведений, касающихся биографии Мамина-Сибиряка, с анализом его творчества. В ней на широком материале произведений писателя вскрыт процесс отражения в его творчестве «особого быта Урала», прослежена эволюция творчества писателя и показаны его особенности. Правда, надо отметить, что в книге слишком мало места уделено произведениям Мамина-Сибиряка из жизни интеллигенции, т. е. последнему периоду его творчества, а также его критико-публицистической деятельности, не выявлены многие его творческие связи с русской литературой того времени. Возможно, что эти недостатки определяются жанром книги, который не позволил автору проанализировать творческий и жизненный путь писателя всесторонне. Тем не менее книга А. И. Груздева, являясь первым общим очерком творчества и биографии Мамина-Сибиряка, как отмечает в своей рецензии И. Дергачев, явно перерастает рамки жанра, превращаясь в исследование творчества писателя.[64]

Книга В. Сержантова о Мамине-Сибиряке,[65] вышедшая несколько раньше, построена по иному принципу. В ней биография писателя искусственно отделена от анализа его творчества, в ходе которого Сержантов выделяет и рассматривает две темы — тему капитализма и критики его в произведениях Мамина-Сибиряка и тему народа. Сопровождая свой анализ многочисленными примерами, относящимися к разным периодам творческой зрелости писателя, автор книги смазывает различия в трактовке этих тем на разных этапах творческой деятельности Мамина-Сибиряка.[66]

Заканчивая обзор советских работ о Мамине-Сибиряке, следует отметить, что задача максимально полного исследования жизни и творчества Мамина-Сибиряка пока еще ожидает своего разрешения.

В заключение несколько слов необходимо сказать о деятельности Свердловского литературного музея имени Д. Н. Мамина-Сибиряка, ставшего в последнее время основным центром, группирующим вокруг себя литературоведов, занимающихся изучением творчества писателя.[67] Музей ведет не только пропагандистскую, но и широкую исследовательскую работу по изучению наследия Мамина-Сибиряка. Силами сотрудников музея подготовлена библиография произведений писателя, проводится работа по собиранию материалов для летописи его жизни и творчества. Совместно с кафедрой русской литературы Уральского государственного университета музей проводит периодические научные конференции, посвященные Мамину-Сибиряку, в работе которых принимают участие литературоведы Москвы, Ленинграда, Свердловска, Перми и многих других городов Советского Союза. Наиболее интересные доклады, прочитанные на этих конференциях, обычно публикуются в уральских журналах, в специальных сборниках или отдельными выпусками. Из пяти проведенных музеем конференций прежде всего следует отметить юбилейную конференцию 1952 года, результатом работы которой явился содержательный и интересный сборник материалов,[68] а также пятую, состоявшуюся в 1959 году, значительная часть докладов которой была выпущена отдельными брошюрами.

Таким образом, изучение творчества и биографии Мамина-Сибиряка, развернувшееся особенно оживленно в последние годы, имеет на своем счету ряд больших и несомненных достижений, но вместе с тем до сих пор в этой области литературоведения остается ряд белых пятен, ликвидация которых является насущной задачей советских литературоведов.

В. КОВАЛЕВ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНОВА

В 1962 году исполнилось 40 лет профессиональной литературной деятельности Леонида Леонова.

Своей «первой вещью» писатель назвал рассказ «Бурыга», опубликованный в 1922 году.

---

[63] А. Груздев. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Критико-биографический очерк. Гослитиздат, М., 1958.

[64] См.: «Звезда», 1958, № 11, стр. 210.

[65] В. Сержантов. Писатель-демократ Д. Н. Мамин-Сибиряк. Челябинское областное государственное издательство, 1952.

[66] См. рецензию Е. Шпаковской «Книга о Мамине-Сибиряке» («Уральский современник», 1953, № 1, стр. 273—275).

[67] О работе Свердловского литературного музея им. Д. Н. Мамина-Сибиряка см.: Т. Мыслина. Музей имени Д. Н. Мамина-Сибиряка. В кн.: Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения, стр. 197—206; Свердловский литературный музей имени Д. Н. Мамина-Сибиряка. Путеводитель. Свердловск, 1959.

[68] Дмитрий Наркисович Мамин-Сибиряк. Сто лет со дня рождения. 1852—1952. (Материалы научной конференции). Свердловск, 1953.

lib.pushkinskijdom.ru

Недавно в одной из статей Леонов писал, что простое семечко — это пример «бесконечно экономной, умной, расчетливой упаковки», что в еле видимой глазом споре папоротника, в сущности, «заключен весь будущий облик столетнего раскидистого дерева — даже с характерным именно для этой породы шумом ветвей». К «Бурыге» можно применить этот образ: в этом рассказе как бы вчерне или намеком обозначены коренные темы и аспекты будущего творчества художника, черты его художественного ви́дения мира, его неподражаемая стилевая интонация.

И вот прошли с тех пор четыре десятилетия, и «запрограммированное» будущее писателя раскрылось перед нами во всей своей эстетической силе и удивительном богатстве. Замечательное дарование художника все более обогащалось в тесных контактах с живой жизнью нового мира, индуктировалось могучими токами истории, вдохновлялось великими идеями века — ленинскими идеями. Зерно проросло на плодоносной почве новой действительности, и ныне чудесное дерево шумит своей могучей кроной, и шум его ветвей и листьев не спутаешь с шумом других раскидистых деревьев...

Всемирно известный русский романист, создатель своеобразнейших психологических пьес, заставляющих говорить о театре Леонова, яркий публицист, умеющий писать о том, что особенно волнует советских людей и всех людей нашего напряженного, полного грозовых опасностей и в то же время насыщенного увлекательным творчеством времени, вдумчивый оригинальный литературный критик, видный общественный деятель, большой писатель и большой человек — таким представляется всем нам Леонов сегодня. Думается, что когда будут означать нашу литературную эпоху — как это принято — именами писателей, то в числе первых будет стоять имя Леонова.

Будучи одним из ярких русских национальных писателей, Леонов поднимает социально-философские проблемы времени, представляющие интерес для людей всего земного шара. И дело здесь не только в том, что в романах и пьесах Леонова читатели находят художественно запечатленный на века драгоценный опыт строительства социализма в нашей стране. Дело в том, что Леонов мыслит в широких масштабах жизни всего человечества, перспектив жизни на земле грядущих поколений, что его творчество стоит на уровне великих социально-философских концепций эпохи.

Книги этого, одного из наиболее интеллектуальных художников века заключают в себе огромное количество калорий человеческого тепла, согревающего многих и многих, причастных к леоновскому творчеству. В одном зарубежном интервью Леонов в таких простых и человечных словах определил задачу современного художника: «... содействовать прогрессу человечества, помогать тому, чтобы у людей было больше счастья, чтобы они имели больше цветов, лучшую погоду, чтобы земля была еще прекрасней, чтобы человек меньше плакал».[1]

С какой силой звучало леоновское слово в дни Великой Отечественной войны! Это было слово русского народа, слово людей нового мира, отстаивавших от врага, от фашистской реакции свою землю и всю нашу планету — прекрасное жилище человечества! Недаром почти все произведения Леонова военных лет впервые опубликованы в газетах.

Как ярко раскрылась громадная нравственная, организующая сила писателя в долголетнем сражении за русский лес, за разумное отношение к природе! Леонова называют «отцом русского леса». Его подвиг борьбы за «зеленого друга» высоко ценим мы, современники, и, конечно, он не забудется грядущими поколениями людей, мысль о счастье которых никогда не оставляет писателя.

В последние годы не раз грозно сгущались тучи над миром, явственно ощущалось дыханье мировой термоядерной войны, к которой толкали мир американские империалисты. В эти грозные моменты мы не могли не оценить по достоинству деятельность советских писателей, в том числе Леонова, в защиту мира. Мы вспоминали и призыв Леонова ко всем людям доброй воли: кто не хочет стать солдатом или жертвой новой войны, должен стать верным солдатом мира; и его проникновенное предупреждение в адрес современного «среднего» американца Мак-Кинли, рассчитывающего отсидеться в стороне от бури, а также разоблачение писателем замыслов правящих сил США; и его обращение (в немецком журнале «Зонтаг») к правительствам западных стран «разрезать запальные шнуры» к минам, лежащим в земле; и его проникнутые тревогой и озабоченностью обращения к человечеству — задуматься над тем, в какое «гамлетическое» время мы живем. «Быть или не быть?» — поистине этот вопрос сейчас стоит перед всем человечеством, напоминает писатель.

Леонов — смелый, мужественный художник, говорящий правду о жизни, как бы ни казалась она порою возвышенной и идеальной, как бы она ни выглядела зачастую обыкновенной и «прозаичной» и как бы она иногда ни была горька и ужасна.

Непримиримый ко всяким проявлениям в искусстве лакировки и бесконфликтности, Леонов никогда не упускает из виду того, что в происходящей борьбе добра

[1] «Literární noviny», 1957, 2 III, s. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

и зла, света и тьмы, коммунизма и капитализма побеждает хорошее, справедливое, коммунистическое. В его произведениях мы находим образы новых людей эпохи, писатель рисует людей завтрашнего дня, которые иному критику кажутся пресловутыми лакированными «идеальными героями» (какового наименования, как мы знаем, удостаивался образ Поли Вихровой из «Русского леса»).

Леонов пристально присматривается к тому, что называют обыкновенным, массовидным, и видит в обыкновенном высокое горение, «подвиг в обстановке будней».

В его произведениях мы находим и теневые стороны нашего бытия, будь то укоренившееся в пореволюционных буднях мещанство или пестрое воинство «бывших людей», которым пришла пора сойти со сцены истории, но которые цепко хватаются за все живое, стараясь на погибель утащить его с собою.

Не мирилась мысль писателя и с тягостными условиями периода культа личности Сталина. В этом плане особенно важна пьеса «Метель» — пьеса, о которой обычно принято было писать как о неудачной и ошибочной. А ведь эта пьеса рельефно обрисовала душную атмосферу периода культа личности, когда порою детей заставляли отвечать за отцов, когда возбуждалась взаимная подозрительность, недоверие среди советских людей.

По-новому мы можем сейчас взглянуть и на «Русский лес», роман, написанный в 1950—1953 годах. В сущности, роман заключает острую критику некоторых сторон жизни периода культа личности: ведь мещанщина нашла для себя наилучшую конъюнктуру именно в условиях 30 — начала 50-х годов; в период культа личности плодились бездарные «вертодоксы». А взять вторую редакцию романа «Вор»: если вдуматься в смысл образа Митьки Векшина, переведенного автором в резко критический план, то нельзя не заметить поразительного сходства этого *вора* людского счастья, этого «железного» характера, высокомерного человека, считающего, что только он верен революции, что его идея выше любой идеи другого человека лишь на том простейшем основании, что она — *его* идея (так в его сознании искаженно отразилось действительное превосходство революционных идей над идеями реакционными), — сходства этого литературного типа с реальными чертами того типа деятеля, который культивировался в годы, когда во главе нашей жизни и деятельности стоял человек «крутой и непомерно тяжкой воли».[2]

Мы проникаемся глубокой симпатией к Леонову потому, что он учит быть бескомпромиссным и мужественным в борьбе за правду, укрепляет в нас чувство ответственности за все, происходящее ныне в мире, поддерживает все умное, яркое, талантливое, горячо стремится к тому, чтобы искусство делало человека лучше, душевно богаче, чище, человечней. Творчество Леонова глубоко созвучно идеям и той атмосфере, которые утверждаются в нашей жизни после XX съезда партии.

Творчество Леонова богато и безусловно сложно; восприятие его произведений требует известной интеллектуальной подготовки, эстетической культуры, а главное — активности со стороны читателя, размышлений по поводу прочитанного. Не все читателю открывается в произведениях Леонова сразу. Писатель предоставляет в распоряжение читателя как бы сокровищницу с несколькими последовательно открывающимися тайниками. Открыть первый замок сокровищницы просто: это — «поверхностный» идейно-тематический слой, основные коллизии, психологические черты характеров, основные выводы, к которым должен прийти читатель по прочтении книги. Можно этим и ограничиться, и какая-то категория читателей так и поступает, не подозревая, каких ценностей они лишаются. Но писатель приглашает читателя не останавливаться на этой стадии. Он приглашает попробовать открыть «тайники», он обращает внимание на то, что за «верхним» слоем идут другие слои, проникнуть в которые читатель сможет лишь по размышлении над прочитанным — над тем, что прямо в тексте не высказано, но что подсказывается и ходом действия, и характером сопоставлений персонажей и событий, и художественными деталями, и отдельными намеками в авторском повествовании. Читателю открывается столь характерный не только для драматургии, но и для прозы Леонова подтекст, реалистические образы как бы намагничиваются символикой, за различимой с первого взгляда композицией вещи читателю открывается «вторая композиция», развивающая особые мысли, создающая дополнительные звучания основной темы.

Творчество Леонова многими нитями связано с классическим литературным наследием и художественной культурой современной эпохи, как советской, так и зарубежной. В полной мере оценить его можно лишь в связи с анализом и оценкой процесса развития мировой литературы XX века. Один из наиболее новаторских писателей, Леонов является в то же время и одним из наиболее традиционных художников.

Каждое новое произведение писателя является или сосредоточенным развитием каких-то сторон предшествующих произведений, или новым поворотом ранее

---

[2] Из предвыборной речи Леонова. См. заметку И. Стора «Будущее требует» («Огонек», 1962, № 14, стр. 2).

lib.pushkinskijdom.ru

затронутых тем и проблем, или новым вариантом конфликта или характера, разработанных в прежних вещах Леонова.

Но сложность леоновского творчества такова, что она не имеет ничего общего со «сложностью» символизма или современного западного так называемого «нового романа». Сложность реалистического творчества Леонова — это богатство реализма. Леонов не уводит читателя от действительности, как это делали декаденты начала XX века, не заставляет читателя воспринимать ее сквозь призму разорванного сознания анархически настроенного индивидуалиста, как это делают современные модернисты. Леонов вводит читателя в гущу жизни, в ее динамику и ее противоречия, учит читателя видеть и находить в мире те десятки и сотни природных, экономических, социально-психологических «координат», на скрещении которых яснее очерчивается облик современного человека и весь мир нынешнего человеческого бытия.

Творчество Леонова богато и сложно, и естественно возникают неодинаковые точки зрения на него. О произведениях Леонова часто спорят, и это хорошо. Ведь полное единство мнений о произведениях художника порою порождается или равнодушием, которое они вызывают, или их бедностью и узостью: и спорить-то не о чем!

Различные точки зрения порою помогают раскрыть различные стороны таланта большого художника. Споры вокруг его вещей позволяют более глубоко выявить то главное и заветное, что писателю особенно дорого. Такие дискуссии желательны и полезны.

Но были и «дискуссии» иного рода — нежелательные и неполезные, перераставшие в «разносы» и проработки «проштрафившегося» писателя. Мы имеем в виду тех сверхбдительных критиков, которые, как по сигналу, обрушились с нападками на писателя в 1940 году за пьесы «Волк» и «Метель», обвиняя автора в пропаганде мрачной «пристлианствующей» философии и в клевете на советских людей; тех робких театральных деятелей, кои в 1946 году поспешно отреклись от своих первоначальных положительно-восторженных оценок первого варианта пьесы «Золотая карета» и стали на собраниях бубнить о ее «мрачном колорите» и несозвучности победным послевоенным будням; тех рьяно заинтересовавшихся художественной литературой ученых лесоводов, которые в 1954 году потратили столь много энергии для дискредитации романа «Русский лес» (они даже говорили о нежелательности выпуска романа отдельным изданием). Замечу в скобках, что употребленная ими энергия, если б она была направлена на полезное дело, могла бы дать самые плодотворные результаты, например, в лесном хозяйстве.

Творчество Леонова всегда привлекало к себе большое внимание критики. Литература о Леонове богата. Первые критические отзывы о нем появились в конце 1922 года. Часто возникали горячие дискуссии вокруг его произведений, становившихся обычно значительным литературным событием. Леонов умеет приковать внимание читателя смелостью постановки острых проблем, новаторством своих художественных решений.

Можно выделить два этапа в изучении творчества Л. Леонова: первый этап — 20—40-е годы и второй — 50—60-е годы. В рамках первого преобладали критические работы; на втором этапе критические статьи подкрепляются развернутыми исследованиями.

Критическая литература 20—40-х годов поставила и разработала ряд важнейших проблем леоновского творчества, в особенности в статьях, речах и письмах Горького, Луначарского, Фурманова, П. Маркова, Е. Никитиной, Е. Суркова, С. Бородина и некоторых других.

Мнения критики 20—40-х годов о творчестве Леонова широко известны, неоднократно обсуждались в работах последних лет,[3] и нет надобности подробно останавливаться на них. Я лишь напомню несколько наиболее важных, но недостаточно известных читателю оценок творчества Леонова.

Вот, например, характеристика Леонова как автора «Барсуков», которую дал А. В. Луначарский в своем выступлении на литературном диспуте в 1925 году: «Возьмем Леонова. Он всю Русь обошел, да какую Русь! Послереволюционную. Он принес огромное содержание и старается его осознать, понять сам. Он молод, он жаждет прийти к положительным выводам. Не всегда ему удается это, много страшного он встречает, но он гребет против течения. Он честно изображает все ужасы жизни, но старается не ослабить свою веру в партию, в проснувшийся народ. Это интересно, это живо, это прекрасно... А есть что-нибудь у Леонова, что бы он позаимствовал у символистов или футуристов? Ровно ничего».[4]

В высказывании Луначарского заключена, в сущности, целая концепция раннего творчества Леонова — концепция чрезвычайно плодотворная, резко контрастирующая с преобладающими вульгаризаторскими оценками 20-х годов.

---

[3] Содержание многих критических оценок изложено в примечаниях к 9-томному собранию сочинений Леонова.

[4] Выступление Луначарского на диспуте «Первые камни новой культуры» (1925). «Литературное наследство», т. 65, 1958, стр. 33, 35.

lib.pushkinskijdom.ru

Основополагающими для леоноведения являются многочисленные высказывания Горького: они легли в основу современного понимания творчества Леонова и широко известны. Напомню сравнительно менее известные из них.

Вот общая характеристика Леонова, относящаяся к середине 20-х годов: «Леонов — замечательно и весьма по-русски талантлив: он, несомненно, способен написать потрясающие вещи, и вообще он „страшно русский" художник».[5]

А вот еще недостаточно учитываемая в исследованиях оценка Горьким романа «Вор»: «... „Вор" — оригинально построенный роман, где люди даны хотя в освещении Достоевского, но поразительно живо и в отношениях крайне сложных. В России книга эта не понята и недостаточно оценена».[6]

Как отличается эта оценка романа от тех оценок «Вора», которые мы находим на страницах прессы в конце 20-х и тем более в 30-е годы!

Ценнейшим критическим анализом творчества Леонова является предисловие М. Горького к французскому изданию «Барсуков» (1931).[7] В нем великолепно обрисованы особенности Леонова как художника слова, черты творческой индивидуальности писателя, связи его творчества с наследием русской классической литературы. М. Горький видит в Леонове большого русского писателя с необычайно развитым и оригинальным художественным мышлением: «... Леонов умеет наградить каждого из своих героев прекрасно подчеркнутой индивидуальной речью. Это удается далеко не каждому даже талантливому писателю. Из неисчерпаемого богатства нашего языка Леонов искусно умеет отобрать именно те слова, изобразительность и звучность которых особенно магически убедительна, и в книгах его почти нет лишних слов. Мастер своего дела, он, почти никогда не рассказывая, всегда изображает, пользуясь словом, как живописец краской».

По мнению Горького, особенностью таланта Леонова является стремительный, необыкновенно быстрый рост, что подтверждается, указывает Горький, и сложностью тем, которые он разрабатывает все более смело и уверенно, и совершенствованием стиля, над которым он работает все более успешно, и «все большей звучностью его языка», и ростом мастерства композиции. Говоря о неразрывной связи Леонова с великими писателями прошлого, подчеркивая, что Леонов — «один из наиболее крупных представителей той группы современных советских литераторов, которые продолжают дело классической русской литературы, — дело Пушкина, Грибоедова, Гоголя, Тургенева, Достоевского и Льва Толстого», Горький высказывает ряд конкретных соображений об «учителях» Леонова.

М. Горький отвергает утвердившееся в критике 20-х годов мнение о близости стиля Леонова к стилю Достоевского: «В его стиле нет излюбленной многими истерической торопливости Достоевского, который часто заставляет читателя воспринимать диалоги героев как сплошной вопль раненых». В некоторых отношениях, говорит далее Горький, Леонов ближе к стилю Толстого, Тютчева, Лермонтова. Так, в его рисунке все чаще встречаются те «крепкие штрихи», которые позволили Льву Толстому достичь «поразительной пластичности изображения»; в леоновских описаниях природы нередко звучит «лирика стихии» Тютчева; в обрисовке персонажей у Леонова улавливается сходство с «резкой и острой точностью» прозы Лермонтова. «Вообще Леонов, — заключает Горький, — пчела, которая собирает свой мед с цветов, наиболее богатых медом».

Специально останавливается Горький на вопросе об отношении Леонова к Достоевскому: ведь в большинстве критических статей Леонов рассматривался как ученик и продолжатель Достоевского, да и сам Леонов заявил в 1927 году о том, что он следует Достоевскому и считает его художественный метод наиболее подходящим для изображения современности.[8] М. Горький не отрицает влияния Достоевского на отдельные стороны творчества Леонова, но сильно ограничивает это влияние. «Действительно, — пишет Горький, — под бытовыми драмами героев Леонова передко чувствуется „стихийный бунт инстинкта", анархизированного вековым насилием капиталистического строя...» Но Горький отказывается видеть сродство коренных свойств «натуры» Леонова с «натурой» Достоевского.

Чем же объясняется запальчивое, ошибочное, по мнению Горького, заявление Леонова? Прежде всего, — говорит Горький, — самая торопливость, с которой выискивает Леонов какую-то «точку опоры» в своей творческой работе, свойственна вообще литературной молодежи. Выбор же имени Достоевского не случаен: в идеях и образах Достоевского отразился имеющий свою долгую историю конфликт личности с обществом, конфликт, ставящий личность «в состояние непрерывной, напряженной самообороны против всяческого насилия над нею со стороны классового общества». Иными словами, Леонов оказался под влиянием старой концепции личности и общества, которая уже не может найти опоры в условиях совет-

---

[5] Горьковские чтения. 1953—1957. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 57.

[6] М Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 91.

[7] Текст этого предисловия не вошел в 30-томное собрание сочинений Горького и опубликован лишь в 1961 году (см.: «Литература и жизнь», 1961, 18 июня).

[8] «На литературном посту», 1927, № 5—6, стр. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

ского общества. В Советском Союзе, говорит Горький, «десятки миллионов личностей сознают свое право на свободу и активно реализуют это право». Революционная борьба за свободу масс, за культурный рост всего человечества единственно способна обеспечить свободу отдельной личности, расцвет ее способностей, неповторимо индивидуальных качеств. И эта особенность самой действительности делает ориентацию советского писателя преимущественно на Достоевского незакономерной, неоправданной.

М. Горький указывал на некоторые опасности, подстерегающие советского писателя, увлеченно использующего опыт Достоевского, — а именно на опасности усвоения его индивидуалистической концепции человека, опасности отъединения художника от реальности новой жизни, от нового человека, формируемого условиями коллективистического общества. Но он был глубоко уверен в том, что Леонов пройдет «сквозь Достоевского» и выработает собственную оригинальную творческую концепцию советского писателя.

Горький рассматривает влияние Достоевского как сдерживающий момент в творческом развитии Леонова, и в этом заключалась известная односторонность его статьи (Горький как бы не учитывал возможность усвоения советским писателем отдельных сторон гуманизма и мастерства Достоевского), но самые предостережения Горького были отнюдь не неуместными и излишними, если иметь в виду противоречивые тенденции творчества Леонова в период создания «Вора» и «Унтиловска». Статья Горького до сих пор по-настоящему не вошла в литературно-критический оборот. В частности, исследователями игнорируются высказывания Горького о соотношении творчества Леонова с творчеством Достоевского.

Но на первом этапе изучения творчества Леонова возникло и немало ложных «легенд» о творчестве писателя, высказано много неверных, вульгаризаторских оценок его произведений (в работах Нусинова, Кирпотина, Серебрянского, Гурвича и других).

В 20-е годы зачастую проявлялось характерное «рапповское» неверие к Леонову-«попутчику», стремление представить его творчество непознанным, его произведения обычно рассматривались как «идеологически уязвимые». В 30-е годы к этим упрекам прибавились новые, основанные на непонимании художественного новаторства писателя, своеобразия его подхода к разработке современной темы, принципов создания характеров, композиционных решений.

Безусловно, в творчестве Леонова есть недостатки. Имеются также и противоречия в творческом развитии писателя.

Но относительно недостатков в творчестве больших мастеров искусства хорошо сказал в свое время Мусоргский в письме Римскому-Корсакову. Он писал: «...Хотят совершенства! Загляните в искусство исторически — и нет этого совершенства. Я говорю не о малых задачах... Но в крупных задачах — везде и во всем свои недостатки, да не в них дело, а дело в общем достижении целей искусства».[9]

Зачастую же обнаруженные критиками недостатки у Леонова носили «мифический» характер и характеризовали не несовершенства испытуемого великого писателя, а недостатки самого критика-испытателя, односторонность, узость его подхода, стремление строжайше измерять фигуру данного художника модной меркой другого. Ведь было же так, что роман Леонова «Скутаревский» измеряли Хемингуэем и Дос Пассосом и делали поспешный вывод о «старомодности», неноваторском характере леоновского романа.

А сколько кривотолков было вокруг «Дороги на океан» — произведения, о котором в 1935 году А. С. Щербаков сказал, что это «лучшее из того, что он (Леонов, — *В. К.*) написал».[10] Автора спрашивали, почему он изволит писать не по канонам «производственного романа», и как это он решился показать своего героя Курилова в одиночестве, вне практических дел, а также зачем он в противоречии, так сказать, с бодрым характером литературы заставил своего героя умереть после операции!

Зачастую бывало и так, что к реальной сложности и противоречивости леоновского творчества 20-х годов приплюсовывали мнимую, сочиненную критиком. А то, как бы боясь упрека в неумении видеть противоречия и слабые стороны в творчестве писателя, сосредоточивали главное внимание на них и самые эти слабости и противоречия гротескно преувеличивали. У некоторых критиков, стремившихся раскрыть идейно-эстетическое богатство творчества Леонова, чувствовалась порой какая-то опаска: как бы не упрекнули в том, что они сделают из Леонова «икону» превратят его в абсолютное совершенство.

Вот эту тенденцию принижения ценностей советской литературы, недооценки творчества писателя, его художественного своеобразия надо изживать, ибо она нет-нет да и скажется в отдельных работах последних лет.

---

[9] М. П. Мусоргский. Избранные письма. Музгиз, М., 1953, стр. 43. Из письма, являющегося протестующим откликом на критику, которой подверг Балакирев «Иванову ночь на Лысой горе» Мусоргского.

[10] Цит. по стенограмме заседания Правления ССП от 15 октября 1935 года (Архив Правления СП СССР, Москва).

lib.pushkinskijdom.ru

Совершенно в худших традициях критики 20—30-х годов написана, например, статья В. Васильева о романе «Соть», опубликованная в 1955 году: в ней возрождены старые-престарые вульгаризаторские взгляды на Леонова, и даже сам стиль этой статьи отдает писаниями давно минувших лет. Так, например, В. Васильев пишет, что «в романе „Соть“ еще сказывается попутничество Л. Леонова: недооценка ведущей роли рабочего класса и руководящей роли Коммунистической партии в социалистической индустриализации». Автор «Соти», — разъясняется далее, — «не достиг той художественной высоты, в которой выражается полное овладение творческим методом советской литературы».[11] Кажется, эти скудные цитаты не нуждаются сейчас в пояснениях — так очевидна несостоятельность мнений критика.

В статье М. Щеглова о романе «Русский лес», опубликованной в 1954 году, чувствуются отзвуки недоверия к художественной зрелости писателя, критик то и дело толкует о несовершенстве его творчества.

М. Щеглов не считает, например, удачными главы романа, рисующие детство Вихрова, проникнутые поэзией русской природы. Лес у Леонова, — утверждает критик, — «выступает как царственное воплощение чего-то, чему вот-вот и нужно будет, как древне-языческому священному древу, приносить жертвы».[12] Так истолковывает критик милые, поэтические страницы книги, проникнутые авторским лиризмом.

Идеалы героев Леонова (Поли, Вари) кажутся критику «выспренними и нерадостными», ибо герои якобы пренебрегают «всем обыкновенным, сердечным, просто человеческим», желая лишь подниматься к «ледниковым вершинам» (стр. 224). Герои Леонова, в представлении критика, лишены подлинной человечности, их гуманизм носит отвлеченный, бездушный характер. Трудно серьезно спорить с такими неожиданными упреками в адрес автора произведения, которое насыщено человеческой теплотой и любовью к людям.

Крайне субъективно истолкованы и отношения между «отцами и детьми» в романе: Поля якобы безосновательно заподозрила отца в нечестных делах (и, следовательно, сюжет романа ставится под сомнение). Почему же безосновательно? Ведь об «ошибках» Вихрова Грацианский писал в центральной печати, и Поля не могла не доверять этим выступлениям... Критик обосновывает свою мысль об отступлении автора от психологической и художественной правды, и пример с Полей и Варей ему нужен для того, чтобы сказать следующие слова: «...иногда писатель не чувствует нормальной меры вещей, и наши герои впадают в неврастению» (стр. 227).

Порицает Щеглов одну из важнейших сцен романа — сцену у родничка (первое столкновение Вихрова с Грацианским): «...только возбужденная фантазия могла воспринять эпизод с палочкой, воткнутой в ключевой песочек, как кошмарное злодейство» (стр. 233). Здесь обращают внимание самая лексика и фразеология пассажа: «возбужденная фантазия», «эпизод с палочкой», «кошмарное злодейство»... Так вышучивается всем памятная, яркая, незабываемая сцена романа, в которой проникновенно раскрывается психологический настрой каждого из героев — Вихрова, Грацианского, Чередилова, — сцена, имеющая прямо-таки ключевое значение в композиции романа...

Большое недовольство у Щеглова вызывает леоновское объяснение истоков грацианщины. Леонов, как известно, не оставил никаких сомнений в том, что он видит исток грацианщины в старом обществе, в психологии квазирадикальных буржуазно-интеллигентских кругов, пристраивавшихся к революционному движению и вносивших в него дезорганизацию и разложение. Грацианского сформировал и в бессильной злобе послал вперед, в будущее старый мир, послал для борьбы с новым миром методом подрыва изнутри. Таков широкий социально-философский смысл образа, созданного Леоновым.

Грацианский имел для себя, для своей «деятельности» благоприятную конъюнктуру в условиях культа личности Сталина: тогда расплодились всякого рода «проработчики», и их деятельность зачастую поощрялась. — Вот что сказано в романе.

Такое объяснение показалось Щеглову «полуправдой», «поверхностным» объяснением. Критик выразил недовольство тем, что «Грацианский в романе не „укоренен“ в нашей действительности» (стр. 239). Его не удовлетворили ни леоновское объяснение социально-исторических корней грацианщины, ни леоновское объяснение причин живучести грацианщины в 30-е годы. Чего же хотел критик? Чтобы автор поступился глубиной своего художественного исследования? Чтобы автор приписал возникновение типа, рожденного на стыке двух эпох, только нашей современной эпохе? Но разве это будет подлинной правдой жизни? Разве это не запутывает серьезный вопрос?

---

[11] В. Г. Васильев. К вопросу об идейно-художественной сущности «Соти» Л. Леонова. «Ученые записки Магнитогорского педагогического института», вып. III, 1955, стр. 84, 103.

[12] М. Щеглов. «Русский лес» Л. Леонова. «Новый мир», 1954, № 5, стр. 224. Далее страницы указываются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Такого рода субъективный анализ творчества Леонова вряд ли можно назвать плодотворным.

Второй этап дал нам целый ряд обобщающих итоговых работ о творчестве Леонова, а также специальных исследований и критических работ, посвященных отдельным произведениям писателя, отдельным сторонам его мастерства (языка, композиции романов, принципов драматургии и т. д.).

Сейчас мы располагаем обстоятельной монографией о творческом пути Леонова, принадлежащей перу З. Б. Богуславской («Леонид Леонов», 1960). Книга написана с пониманием творческого своеобразия писателя. В ней удачно подытоживается литература по Леонову и высказываются новые интересные соображения об отдельных произведениях и об отдельных сторонах мастерства писателя.

Есть у нас теперь и общий очерк леоновской драматургии; автор — Л. Финк.[13] Написан он весьма квалифицированно. Эта книга дает верное представление о театре Леонова и заключает анализ всех его пьес, включая и «Метель», которую обычно исследователи Леонова обходили, причем Л. Финк пересматривает «традиционную» однобоко отрицательную оценку этой пьесы (правда, еще по традиции он называет пьесу неудачной).

Анализу романов Леонова 20—30-х годов посвящена книга автора этих строк. Вторая его книга ставит задачей дать «портрет» художника и рассмотреть романы Леонова 50-х годов («Русский лес» и вторая редакция «Вора»).[14]

Книга Ф. Власова[15] составлена из статей о повести «Взятие Великошумска» и романе «Русский лес», а также разрозненных замечаний о Леонове, образовавших раздел под названием «К литературному портрету». Внимание автора ограничено главным образом проблематикой произведений и характеристикой образов.

Творчество Л. Леонова периода Великой Отечественной войны исследуется в монографии Р. Н Пормана.[16] Автор изучил «чистопольский» период деятельности писателя (1941—1942 годы), разыскал новые материалы, относящиеся к творческой истории «Нашествия». Подробно он рассматривает образы и композицию «Нашествия» и стиль леоновской публицистики.

Книга М. Лобанова[17] специально посвящена роману «Русский лес». Написанная довольно живо, она содержит характеристику образов романа и мастерства романиста.

Из менее объемистых работ о Леонове, публиковавшихся в различных сборниках и периодике, мне хотелось бы отметить в первую очередь статьи о леоновской драматургии Е. Суркова, Ермилова, Акимова, Цимбала, Гватуа, Симоновой, а также высказывание Фадеева о «Золотой карете» (в письме к Леонову), статьи о прозе Леонова Е. Стариковой, Старцевой, Кедриной, А. Галанова, Осетрова, Д. Старикова, Чагдурова, Вахриченко, Чеботаревой. Но этими именами круг серьезных исследователей творчества Леонова не исчерпывается. Все большее число литературоведов включается в него, и в этом — залог дальнейшего подъема этого раздела советского литературоведения.

Работы последних лет не лишены недостатков (я не исключаю, разумеется, и собственные работы по Леонову). Надо эти недостатки выявить, чтобы можно было от них избавиться. Дискуссии по проблемам творчества Леонова помогут прояснить эти проблемы. В порядке реализации этого пожелания мне бы хотелось высказать несколько критических замечаний.

До сих пор остаются слабо изученными особенности реализма Леонова. На этом вопросе остановилась Е. Старикова в своей статье «О стиле Леонида Леонова» (1959), в которой имеются интересные наблюдения над языком романа «Русский лес». Но вот она переходит к интересующей нас проблеме. Критик сходу атакует сцену у родника, которой, как она подчеркивает, «приняго восхищаться». Она пишет: «В оскверняющем жесте Грацианского больше правды общей идеи, „обнаженной от покровов“, чем конкретной психологической правды». И далее: «...в этом эпизоде во имя идеи в ее чистом виде писатель жертвует правдой созданного им многогранного характера». Наконец: «Холодная тень эпизода возле родничка как бы ложится и на некоторые другие страницы „Русского леса“, там, где мысль писателя пытается существовать, облеченная не в плоть и кровь, а лишь в красивое красно-

---

[13] Л. Финк. Драматургия Леонида Леонова. «Советский писатель», М., 1962

[14] В. А. Ковалев. Романы Леонида Леонова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1954; В. А. Ковалев. Творчество Леонида Леонова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

[15] Ф. Власов. Поэзия жизни. «Советская Россия», М., 1961. К сожалению, в книге Ф. Власова очень много фактических ошибок, искаженных цитат и названий источников. Автора нужно проверять буквально на каждой странице. С претенциозностью публикуются (со ссылкой на архив) письма М. Горького к Л. Леонову, давно уже известные читателю по 30-томному собранию сочинений М. Горького.

[16] Р. Н. Порман. Творчество Л. М. Леонова в годы Великой Отечественной войны. «Ученые записки Казанского педагогического института», серия филологических наук, вып. XVII, 1962.

[17] М. Лобанов. Роман Л. Леонова «Русский лес». «Советский писатель». М., 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

речие».[18] И далее следует общий вывод: Леонову свойственно «стремление к прямым логическим выводам в обход изображения чувств, страстей, оттенков мыслей живых, уже знакомых нам людей»; у Леонова наблюдается, по словам критика, «превышение пределов абстракции в художественном творчестве» (стр. 223). Автор обнаруживает в «Русском лесе» «общую тенденцию к отвлеченности», стремление «к выражению общего за счет индивидуального», «известное отступление от реалистической индивидуализации героев, идущее в ущерб силе эстетического воздействия образов» (стр. 228).

Итак, Л. Леонов оказывается художником-рационалистом, который стремится все время к прямому выражению своей мысли, то и дело пренебрегая важнейшими принципами реализма — индивидуализацией персонажей, психологической правдой. Так, в трактовке критика философичность превращается в недостаток романа, а глубоко разработанные писателем приемы подтекста и реалистической символики объявляются нарушением правды характеров. Те доказательства, которые приводит критик, оказываются неубедительными.

Так, например, критик порицает «отвлеченные» «декларативные» реплики Поли. Критик исходит из допущения, что каждый всегда и всюду говорит лишь от своего индивидуального имени. Поля же у Леонова порою начинает «играть роль» некоей «отвлеченной» советской девушки. Это, с точки зрения критика, воспрещается. Но разве не бывает в жизни таких положений, когда человек говорит не просто «от себя», но от имени людей — многих людей? Сколько угодно! И если в этот момент в речи героя появляется некоторая «декларативность» или «отвлеченность», так это же естественно, это как раз реалистично!

Другое свидетельство отхода Леонова от реалистических позиций, по соображению Е. Стариковой, это — сближение писателем собственной речи с речью персонажей. Странно звучат эти упреки в адрес одного из мастеров речевой характеристики. Критик не задумывается над причинами ослабления этой характерности, не стремится понять автора, его намерения. Действительно, автор и его герой, Грацианский, говорят порою (но далеко не всегда!) языком, внешне не отличающимся друг от друга. Почему автор идет на некоторое ослабление индивидуальной характерности речи персонажа? Писатель переносит акцент с внешней характерности индивидуальной речи на раскрытие самого образа мышления персонажа, содержания его жизненной философии, своеобразия его психологии (так же, кстати, поступал часто Достоевский). Где же тут отступление от принципов реализма? Это — просто особенности реалистического метода в философско-психологическом жанре, где странно выглядел бы текст, сплошь орнаментально украшенный разнохарактерной бытовой речью героев в духе, например, «Записок Ковякина» или «Барсуков».

Суждения Е. Стариковой вряд ли разъясняют что-либо в леоновском реализме. Критику не удалось понять замечательные качества леоновской *мыслительной* прозы, сочетающей живописную «фламандскую» красочность и глубокий психологический анализ с четкой до математичности логикой философского жанра и порою откровенной страстной публицистичностью.

Другое замечание касается леоновского подхода к изображению действительности, его художественного угла зрения. Леонов иногда предпочитает прямому, «фронтальному» изображению событий «боковое», опосредствованное их отражение в сознании и переживаниях героев, причем некоторые из них стоят в стороне от этих событий (автор порою изображает героя вне круга его обычных дел, труда) или только готовятся стать их активными участниками (Леонов предпочитает, говоря его словами, изображать «рождение героя», а не «самодовольно действующего героя»). Эта особенность заметна в «Воре», «Скутаревском», «Дороге на океан», «Половчанских садах», «Золотой карете». В других своих произведениях писатель сочетает этот «боковой» показ с приемом прямого изображения решающих событий времени («Барсуки», «Соть», «Нашествие», «Русский лес» и т. д.). «Косвенный» показ событий позволяет автору ставить и решать чрезвычайно сложные идейно-художественные задачи, раскрывать тончайшие перемены в психологии современников, прослеживать «молекулярные» процессы «разрушения личности» старого типа и формирования качеств человека будущего. Это его особенность как художника.

Некоторым исследователям этот леоновский метод кажется несовершенным. К чему, мол, ходить вокруг да около, когда можно сказать прямо?! Зачем брать «нетипический» материал, если вокруг лежат горы материала «типического»?!

И вот по поводу «Золотой кареты» пишут, что на облике ее героев лежит отпечаток «ветхозаветности», а на драматическом действии — печать «вневременности».[19] Говоря о «Русском лесе», утверждают, что «образ Вихрова лишен такой силы социально-исторического обобщения», как Грацианский, и даже делают более широкий вывод: «...пафос утверждения новых сил кое в чем уступает в „Русском лесе“ пафосу разоблачения старого». Говорят даже о «некоторой условности образов наших современников, и даже молодежи».[20]

---

[18] «Знамя», 1959, № 2, стр. 222. Далее страницы указываются в тексте.
[19] В. Баскаков. «Золотая карета». «Литературная газета», 1955, 4 октября.
[20] М. Лобанов. Роман Л. Леонова «Русский лес», стр. 95, 96, 98.

lib.pushkinskijdom.ru

Все это, конечно, лишь недоразумения, возникающие на почве недостаточного учета своеобразия художественной системы Леонова.

Следует также уточнить характеристику мировоззренческого развития Леонова. В далеком прошлом, в 20-е годы, исходный пункт идейного роста Леонова определяли таким образом: воззрения мелкобуржуазного попутчика революции; или: психология обывателя из Зарядья; или: анархиствующий интеллигент, страдающий «интеллигентской надтреснутостью». Теперь все это звучит смешно и дико. В «попутчиках» оказался не Леонов, а кое-кто из этих «выдержанных» критиков.

Леонов стоял на ясных советских идейных позициях уже тогда, когда он выступал как поэт-агитатор в красноармейской печати 1920—1922 годов. Леонов сказал о себе и подобных себе писателях в 1931 году: «...наше миросозерцание сложилось в гражданской войне; уже тогда враги рабочего класса были и нашими врагами; все мы творчески начались с Октября...»[21]

Конечно, это не значит, что писателю в 20-е годы было все ясно в жизни, что он отчетливо представлял себе перспективы развития, что у него не возникало никаких сомнений и т. д. Но основной смысл совершившегося великого переворота был ему ясен, и позицию он занимал ясную — по эту сторону баррикад.

Если обратиться к некоторым работам последних лет, то нельзя не заметить в них какой-то робости в пересмотре былых «квалификаций» социально-классовых позиций Леонова в 20—30-е годы. Старое еще преодолевается недостаточно решительно.

Возьмем книгу Л. Финка «Драматургия Леонида Леонова». Как автор характеризует позиции Леонова в 20-е годы? Оговариваясь, что «вопрос о том, почему Леонов, сделав в „Барсуках" огромный рывок вперед, к социалистическому реализму, вновь отошел — в романе „Вор" и „Необыкновенных рассказах о мужиках" — к растерянности, подавленности, к настроениям своих первых прозаических произведений, за пределами этой книги», автор пишет вслед за этим: «Необходимо лишь напомнить, что мировоззрение Леонова было изначально неустойчиво и противоречиво, совмещая народолюбие и декадентский индивидуализм, надежды на лучшее будущее и культ страдания, стремление к жизненной достоверности и романтическую веру в „чудные сказки"».[22]

Не слишком ли «крепкие» идеологические термины и определения избрал автор книги, затронув вопрос о зигзагах и противоречиях в развитии Леонова в 20-е годы?

Переворачиваем страницу и встречаем такой абзац: «Автор „Вора" убежденно отстаивал необходимость романтики в „негероических буднях". Характер, устремленность этой романтики раскрывал Векшин, когда требовал от сочинителя Фирсова: „Нужно про то писать, чего вовсе и нет на свете. Должен ты даже прилгнуть, польстить людям: люди любят приятное, будто все кругом благополучно"» (стр. 64).

Это Леонов-то призывает «прилгнуть, польстить людям»?! Леонов, автор проникнутого острым критицизмом романа «Вор», противопоставленного идеализующей тенденции в литературе 20-х годов!? — Трудно в это поверить.

Затрагивает Л. Финк и сложный вопрос о национальном самосознании писателя. Вопрос очень сложный, требующий больших знаний, всестороннего подхода, но автор стремится его решить с налету, и ничего хорошего это не дает. По мнению критика, Леонов как художник долго не понимал, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа», и в его произведениях, — пишет Л. Финк, — «иногда проскальзывают стародавние... пристрастия к „сарафану"» (стр. 286). Эти пристрастия якобы роковым образом сопровождают писателя.

Так, наряду с трезвостью и суровостью взгляда на деревню в «Барсуках», — пишет Л. Финк, — писатель обнаруживает в других произведениях «любование мужиком как воплощением естественной силы, душевного здоровья, устойчивости быта и психики». Почему же любование «естественной силой» и «душевным здоровьем» крестьян предосудительно? Что касается любования «устойчивостью быта и психики» крестьян, то вопрос этот более сложен: напомним лишь, что не все в традиционном укладе деревни приводит автора в восхищение (вспомним образ Егора Брыкина). В «Воре», по словам критика, «писатель подчас прощает Николаю Заварихину даже его хищное купеческое нутро только за то, что он — мужик — гордо противостоит соблазнам». Нет, не найти в романе «прощения» Заварихину, хоть и импонирует автору его природная сила и смекалка.

«Любование особым мужицким складом души, восторженное отношение к деревенской старине живет и в драматургии Леонова», — продолжает автор книги и находит это прегрешение в пьесах «Унтиловск», «Волк», «Метель» и особенно в «Ленушке». В последней пьесе, заключает Л. Финк, «незакономерно возвеличиваются биологические, „нутряные" качества человека. Леоновское пристрастие к естественности переходит в свою противоположность, создает извращенное пред-

[21] «Новый мир», 1931, № 10, стр. 123.

[22] Л. Финк. Драматургия Леонида Леонова, стр. 63. Далее страницы указываются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

ставление о русском национальном характере, когда, например, народ дикой, исступленной пляской прощается с умирающим Темниковым» (стр. 288). В этой цитате неосновательны и обвинение Леонова в биологизме, и скоропалительный вывод критика, что сцена пляски возбуждает некое нежелательное представление о русском национальном характере.

Своими полемическими замечаниями мне хотелось привлечь внимание к некоторым общим проблемам изучения творчества Леонова. Но указанными проблемами задачи исследователей творчества Леонова далеко не ограничиваются.

Воссоздать идейную, мировоззренческую эволюцию писателя, воплощенную в своеобразии его образного мышления, все богатство его философских концепций — чрезвычайно важная задача исследователей творчества Л. Леонова.

Недостаточно изучена идейная, жизненная проблематика леоновского творчества, связь произведений писателя с эпохой, с важнейшими сторонами жизни советского общества, с историей классов и социальных групп, с историей общественной мысли и развитием науки,[23] с живыми фактами времени. Нужна разработка познавательного значения творчества Л. Леонова, разработка таких тем, как например: «Тема интеллигенции в творчестве Л. Леонова», «Проблема личного и общественного в освещении Л. Леонова», «Разоблачение мещанства и мещанской философии в произведениях Л. Леонова», «Раскрытие героического характера нашей эпохи в творчестве Л. Леонова», «Утверждение созидательной гуманистической философии в произведениях Л. Леонова», «Положительный герой в творчестве Л. Леонова» и т. д.

Сегодня критик не может ограничиться ролью регистратора и констататора литературных явлений. Если критику и исследователю творчества Леонова по душе идеи писателя, его идеи прекрасного, его стремления, то он не может в какой-то мере не стать соратником художника. Разве критик и литературовед не стремятся достигнуть тех же целей, что и писатель?

Сегодня уже не удовлетворяют исследования о Леонове, основанные на изолированном изучении текстов писателя. Как порой изучают творчество писателя? Положит исследователь перед собой книги Леонова, заглянет в критические работы о нем — и начинает излагать возникшие у него соображения, полемизируя с критиками, высказавшими до него те или иные суждения.

Пришла пора положить на стол исследователя рядом с текстами Леонова тексты классиков — Гоголя, Достоевского, Льва Толстого, Салтыкова-Щедрина, Горького, Чехова, Блока, Бальзака, Стендаля, Гофмана,[24] тексты писателей-современников — Федина, Фадеева, Шолохова, Пришвина, Гладкова, Томаса Манна, Хемингуэя...

В большинстве исследований творчество Л. Леонова рассматривается изолированно от литературного процесса нашей эпохи, а также от литературной традиции XIX века. А это мешает уяснению места и значения леоновского творчества среди современных романистов и драматургов, определению своеобразия леоновского реализма, новаторских черт художественного метода писателя, мастерства, национального своеобразия его творчества... Произведения Л. Леонова можно в полной мере понять и оценить лишь при учете всех тех многообразных творческих задач, которые решала советская литература в ту пору, когда писатель создавал свои произведения.

Нужно накапливать материалы для создания специальных работ типа «Леонов-романист», «Театр Леонова», «М. Горький и Л. Леонов», «Леонов и Федин», «Раннее творчество Леонова» и т. д.

Каждое из произведений писателя написано в своем особом «ключе». Для Л. Леонова характерны непрерывные стилевые искания, новаторские художественные решения в композиции, в приемах изображения людей, в построении сюжета, в психологическом анализе. Нужны сопоставления стиля различных произведений писателя в целях выяснения логики его эстетического развития, эволюции его сложной художественной системы.

Мы еще слабо изучаем технику леоновского романа, те повествовательно-изобразительные приемы прозы, которые автор сознательно разрабатывает, чтобы сделать читателя «соучастником» сложного процесса художественного исследования жизни, дать ему материал и указать ему направление для постижения событий и характеров времени, научить его сопоставлять факты и приходить как бы самостоятельно к выводам широкого социально-философского содержания. Также слабо изучена техника леоновской драматургии.

Пьесы Л. Леонова имеют богатую сценическую историю. Специальные работы по сценической истории важнейших леоновских спектаклей могли бы осве-

[23] Автор этих строк сделал попытку сопоставить некоторые страницы «Русского леса» с лесоводственными данными, роман «Вор» в первой редакции — с трудами по психологии, и это дало интересные результаты.

[24] Я ограничиваю этот список именами классиков, которые можно встретить в высказываниях Леонова по вопросам литературы. Но исследователь творчества Леонова, возможно, этот список расширит.

lib.pushkinskijdom.ru

гить взаимоотношения и взаимосвязи драматурга с советскими театрами, с крупнейшими театральными деятелями. Л. Леонов всегда устанавливал непосредственные контакты с коллективами театров, беседовал с актерами, посещал репетиции, словом, принимал самое живое участие в подготовке спектаклей. Необходимо изучить материалы, рисующие режиссерскую работу писателя, показать и эту сторону его многогранной деятельности.[25]

Л. Леонов — писатель-патриот, писатель-гражданин, общественный деятель, борец за мир. Не раз он выступал с публицистическими статьями, получавшими широчайшие отклики в народе. Изучение его публицистики и связанной с нею общественно-литературной деятельности писателя — чрезвычайно интересная задача.

Слабо изучены тексты леоновских произведений. Л. Леонов предпринял в последние годы переработку некоторых своих произведений, включая ранние рассказы и повести. Некоторые произведения Л. Леонова («Вор», «Половчанские сады», «Золотая карета») существуют в двух, во многом отличных редакциях. Исследование их различных редакций может привести к самым интересным результатам, которые обогатят и уточнят представление об эволюции художника, о внутренней органичности и цельности его творчества, о тенденциях в развитии его языка и стиля.

И конечно же требует к себе внимания язык писателя, которым так восхищался Горький, язык, который так богат, неподражаемо образен, народен, лаконичен, насыщен мыслью.

Л. Леонов не раз излагал свои взгляды на искусство и литературу. Ему принадлежит большое число историко-литературных, театроведческих и литературно-критических статей, основанных на стройной, продуманной эстетической системе, сложившейся в практике художественного творчества. Необходимо проанализировать эти высказывания, суммировать и обобщить их, понять систему эстетических взглядов писателя, подчеркнув то оригинальное и плодотворное, что вносят его высказывания в теорию социалистического реализма.

Творчество Л. Леонова всегда находилось в поле зрения читателей, критики. Между тем материалы о восприятии произведений писателя изучены слабо.

Едва начался сбор и систематизация материалов о восприятии творчества Л. Леонова за рубежом. Ознакомление с этими материалами, во-первых, позволит лучше узнать мнение о советской литературе наших друзей и, во-вторых, побудит шире вести полемику с зарубежным реакционным литературоведением.[26]

...А Леонов, находящийся в расцвете своих сил, будет радовать нас своими новыми творениями и задавать нам, исследователям его творчества, и всем, кто интересуется его произведениями и любит их, все новые и новые увлекательные задачи познания прекрасного в искусстве и жизни.

Ф. ЛУЦЕНКО

КНИГА О НИКИТИНЕ *

Наследие И. С. Никитина в нашем литературоведении освещено многосторонне. Советские ученые опровергли мнение о Никитине как о поэте скорби и печали, показали демократическое содержание его поэзии, господство в ней идей любви к трудящемуся человеку, обличения царского самодержавия и крепостничества,

---

[25] Известно, например, что Леонов принял самое непосредственное участие в постановке «Нашествия» в Чистополе (1942), что многочисленные репетиции «Золотой кареты» в МХАТе (1957) проходили в присутствии автора.

[26] Из зарубежных работ последнего времени, еще никак не рецензировавшихся у нас, можно указать, например, очерк о театре Леонова в книге польского исследователя С. Полляка «Хождение за три моря» (изд. «Czytelnik», Warszawa, 1962), статью о «Золотой карете» в книге румынского литературоведа М. Новикова «Реализм, критический реализм, социалистический реализм» (Ed. pentru literatura, Bucureşti, 1961), множество статей о Леонове в чешской, немецкой, венгерской, финской, румынской печати.

Идут «своим чередом» и выпады против советской литературы: А. Гершенкрон в рекламно-безапелляционном тоне заявляет о «беспрецедентном падении художественного уровня» советского романа и после этого пристрастно-неприязненно разбирает несколько романов, в том числе «Русский лес» («World politics», Princeton, vol. XII, № 2, 1960, January). Огорчительно наблюдать падение литературной критики в США. Автору этой статейки полезно было бы задать себе вопрос: возможно ли появление в советском издании статьи, в которой было бы заявлено о «беспрецедентном падении художественного уровня» американского романа последних десятилетий?.. Ответ на этот вопрос ясен: конечно, невозможно. Но «беспристрастный» американский критик вряд ли задаст себе такой вопрос.

* И. С. Никитин. Статьи и материалы. К 100-летию со дня смерти. Изд. Воронежского университета, 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

хотя, конечно, отдельные проблемы творчества поэта раскрыты еще недостаточно полно. Тем приятнее отметить, что авторы рецензируемой книги сумели сказать новое слово о замечательном русском поэте XIX века.

Сборник открывается вступительным словом М. В. Исаковского, произнесенным на юбилейном вечере в Центральном доме литераторов. Исаковский подчеркивает близость поэзии Никитина нашему времени и видит в его жизни и творчестве «высокий пример служения своему народу, своей стране» (стр. 6). Эту мысль продолжает и развивает Н. И. Рыленков в статье «Подвиг поэта», отмечая, что могучим источником поэзии И. С. Никитина была народная жизнь, близость поэта к простому человеку.

В статьях В. И. Недосекина («Никитин и его время»), А. П. Колесниковой («Второвский кружок и „Колокол“»), В. А. Тонкова («Никитин и нелегальная литература») исследуются новые факты общественной жизни Воронежа 50-х годов, которые несомненно оказали влияние на мировоззрение И. С. Никитина. Архивные разыскания раскрывают связь друзей поэта — Н. С. Милашевича, И. А. Придорогина, А. И. Нечаева, Н. И. Второва — с редакцией герценовского «Колокола». За распространение запрещенных изданий указанные лица привлекались к дознанию III отделением и находились всю жизнь на подозрении. Через них И. С. Никитин, о чем свидетельствует его переписка, знакомился с сочинениями А. И. Герцена, Н. П. Огарева, К. Ф. Рылеева, с книгой А. Н. Радищева и другими революционными сочинениями. Знакомство с нелегальной литературой сказалось на творчестве И. С. Никитина не «в известной степени» (стр. 33), как осторожно замечает В. И. Недосекин, а самым определенным образом, о чем доказательно пишет в своей статье В. А. Тонков.

Общеизвестно, что Н. Г. Чернышевский в рецензии на страницах «Современника» резко отрицательно оценил первый сборник стихов И. С. Никитина за наличие религиозных и верноподданнических мотивов и подражательность. Сам И. С. Никитин был недоволен содержанием сборника, вышедшего с запозданием на два года. Он писал: «В продолжение этого времени я изменил бы многое, на иное, право, смешно и грустно смотреть».

Автор статьи «И. С. Никитин в критике современников» Г. А. Костин пересматривает отношение советского литературоведения к рецензии Н. Г. Чернышевского. Он осуждает «резкий тон» великого критика и считает, что «сборник заслуживал лучшей оценки, чем та, которую дал демократический журнал» (стр. 55). По его мнению, «рецензент не разглядел в уже имеющихся стихотворениях того нового, что несла его поэзия в современных Никитину условиях» (стр. 55). Г. А. Костин пытается доказать, что и до появления статьи Н. Г. Чернышевского И. С. Никитин был уже поэтом демократического направления, он игнорирует борьбу в ранней поэзии И. С. Никитина двух тенденций: ложнопатриотической и демократической. Но в том-то и значение отзыва «Современника» о сборнике И. С. Никитина 1856 года, что этот отзыв помог поэту понять назначение поэзии и истинную природу своего таланта, пойти по демократическому пути. Поэт стал выше личных обид, понял глубину принципиальности Н. Г. Чернышевского. И прав В. А. Малкин, который в своей статье «И. С. Никитин — поэт некрасовского направления», выражающей концепцию большинства авторов сборника, пишет: «...превосходное знание народной жизни, весь трудовой опыт Никитина помогли ему понять принципиальность и правоту основного замысла критического выступления Чернышевского» (стр. 17).

Впрочем, автор статьи «И. С. Никитин в критике современников» очевидно, чувствуя шаткость своих позиций, впадает в закономерное в подобных случаях противоречие. На стр. 54 он, вопреки своему взгляду, пишет: «В условиях борьбы с либеральной критикой и той консервативно-славянофильской суетливости, которая сложилась вокруг Никитина в то время, трудно было ожидать от „Современника“ благожелательного отношения к поэту» (стр. 54).

На неправильную оценку Г. А. Костиным рецензии Чернышевского следует обратить внимание потому, что на юбилейной научной никитинской конференции, материалы которой публикуются в рецензируемом сборнике, он был в своих утверждениях не одинок.

В дореволюционные годы творчество И. С. Никитина привлекало внимание видных литературоведов и педагогов (В. Острогорского, А. Путинцева, В. Каллаша, М. Гершензона, С. Городецкого, А. Фомина); о поэте часто помещались публикации в воронежских «Филологических записках». Анализу этих материалов посвящены статьи А. А. Тиховодова «Творчество И. С. Никитина в оценке дореволюционного литературоведения» и А. А. Слинько «И. С. Никитин в „Филологических записках“». Статьи дают вдумчивый, объективный анализ критических работ об И. С. Никитине. Видя положительные моменты в исследованиях ученых прошлого, А. А. Слинько справедливо отмечает, что они, однако, «не сумели полностью осмыслить значение творчества выдающегося поэта-воронежца, его место в историко-литературном процессе. Для этого нужна была иная методология, иное мировоззрение» (стр. 79).

Ряд статей сборника посвящен изучению проблем творческого метода И. С. Никитина. Б. А. Трубецкой в статье «Некоторые особенности реализма лирики

lib.pushkinskijdom.ru

И. С. Никитина» видит эти особенности в двух моментах. Во-первых, в изображении человека труда в лирике поэта не в узком круге интимно-бытовой жизни, а в мире общественных, социальных отношений и, во-вторых, в сюжетности лирических произведений поэта. Мысли эти безусловно плодотворны. К сожалению, лаконичность статьи не позволила автору развернуть свои положения более доказательно.

Содержательна статья В. М. Сидельникова «Лирические новеллы И. С. Никитина». Автор показывает тесную творческую связь сюжетных произведений И. С. Никитина с устным народным творчеством, с реальными фактами жизни, анализирует пейзажную живопись поэта.

В статье С. Г. Лазутина «„Тарас“ Никитина и русские народные песни» сравниваются три варианта поэмы и на основе внимательного сопоставления убедительно доказывается, что в поэме нашел отражение романтизм народного мировоззрения с его сильными и слабыми сторонами. В основу поэмы легли наблюдения поэта над характером и судьбой русского человека, глубокое знание русской народной песни. Нам кажется правильным мнение С. Г. Лазутина о том, что обращение поэта к созданию третьей редакции поэмы и «длительный перерыв в работе», предшествовавший этому, находится в связи с рецензией Н. Г. Чернышевского на первый сборник стихов поэта (см. стр. 108).

Песенная поэзия И. С. Никитина характеризуется в статье Я. И. Гудошникова. Автор показывает рост демократических идей в песнях И. С. Никитина по мере его сближения с передовым революционно-демократическим лагерем.

В статье П. А. Бороздиной «Женские образы в поэзии И. С. Никитина» особенно примечателен и нов анализ героини поэмы «Кулак». С необходимым чувством меры и такта автор показывает близость этого характера к образам женщин-протестанток демократической литературы XIX века. Своеобразие протеста Саши — в ее нравственной цельности и чистоте, в открытом презрении к нелюбимому мужу. В Саше проявляются черты нового, более активного человека, способного к решительным действиям.

Анализу идейно-художественного содержания прозаического произведения И. С. Никитина «Дневник семинариста» посвящены в сборнике две статьи: Б. Т. Удодова и Е. П. Андреевой. Авторы связывают «Дневник семинариста» с передовыми идеями времени, справедливо усматривают в образах положительных героев предшественников разночинцев-демократов 60—70-х годов.

Б. Т. Удодов много говорит об образах произведения, в известной мере по-новому освещает его композицию. К сожалению, в целом его статья производит впечатление поспешно написанной. Новые и подчас интересные положения теряются в уже известных, повторяющихся рассуждениях. Поспешность особенно сказалась на стиле статьи, который грешит иногда небрежностью и претенциозностью. Б. Т. Удодов начинает статью утверждением: «Обычно о повести „Дневник семинариста“ говорится как о *сумме* более или менее значительных идей и образов, и до сих пор почти ничего не сказано о ней как о сложной образной системе, едином художественном *организме*» (стр. 151; курсив мой, — *Ф. Л.*). Между тем довольно обстоятельный анализ этого произведения Никитина содержится в специальной статье Б. С. Фарбера, в последних работах Л. А. Плоткина, В. А. Тонкова, Г. А. Костина. Вряд ли удачно выражена мысль во фразе: «Продолжением *линии* Федора Федоровича является целая *галерея* профессоров семинарии» (стр. 157; курсив мой, — *Ф. Л.*).

В статье Е. П. Андреевой «„Дневник семинариста“ как произведение критического реализма» показано, как социальные вопросы рассматриваются писателем в нравственном аспекте. В этом проявляется развитие автором принципов «натуральной», гоголевской школы. Пристальное внимание Никитина к изображению социальных обстоятельств в процессе формирования человеческой личности, психологизм, возникающий на основе осознаваемого героями конфликта с окружающей средой, составляют «своеобразие психологического мастерства Никитина в создании образа разночинца» (стр. 179). Правильность методологических установок позволяет Е. П. Андреевой в небольшой статье четко определить место прозы И. С. Никитина в русской передовой литературе 60-х годов.

В критической литературе о И. С. Никитине до сих пор имелся существенный пробел — в ней содержится очень мало сведений о своеобразии языка поэта. И в этом смысле очень полезны статьи С. А. Кудряшова («Работа Никитина над поэмой „Кулак“»), А. И. Чижик-Полейко («Заметки о языке И. С. Никитина»), Е. А. Назиковой («Синтаксические особенности стихотворений И. С. Никитина»). Следует, однако, отметить, что авторы не всегда глубоко раскрывают своеобразие поэтического языка Никитина, так как анализируется он не всегда в достаточной связи с идейно-творческой эволюцией поэта. Отдельные положения в этих работах вызывают недоумение. Так, например, Е. А. Назикова пишет: «Использование, и довольно широкое, номинативных предложений свидетельствует о том, что в языке И. С. Никитина есть литературное начало» (стр. 210). Выходит, что в языке произведений И. С. Никитина есть только «литературное начало». Нам представляется, что язык поэзии И. С. Никитина — это литературный язык его эпохи прежде всего. Его поэтическое своеобразие определяется наличием народно-раз-

lib.pushkinskijdom.ru

говорной речи и другими моментами, о чем убедительно говорит в своих «Заметках» А. И. Чижик-Полейко, которая, кстати, очень верно отмечает, что «Никитин силою своей поэзии» и разговорную народную речь «делает достоянием литературного языка» (стр. 196).

Воспитательное значение поэзии И. С. Никитина раскрывается в статье А. Д. Китиной «И. С. Никитин в школе». Нельзя не согласиться с автором, сетующим на то, что в «советской школе Никитин представлен односторонне, неполно, только как певец природы» (стр. 222). Патриотические произведения поэта безусловно помогли бы учителю в воспитании советской молодежи. Широко изучать поэзию И. С. Никитина особенно важно на его родине.

Совершенно новой является статья Ю. В. Воронцова «И. С. Никитин и музыка», в которой привлечен богатый материал об использовании текстов И. С. Никитина русскими композиторами и сообщаются интересные сведения об отношении самого поэта к музыке.

Статьи А. А. Аленчева («Традиции Никитина в русской поэзии»), Б. Н. Двинянинова («П. Ф. Якубович и И. С. Никитин»), В. И. Масика («О преемственности творчества И. С. Никитина и М. В. Исаковского»), О. Г. Мельниченко («И. С. Никитин и украинская литература») посвящены изучению влияния поэзии Никитина на последующую литературу. Наиболее удачна из них статья В. И. Масика, в которой поставленная проблема раскрыта в плане творческой учебы М. Исаковского у Никитина, а не по линии установления совпадения отдельных поэтических деталей, мотивов и образов.

Наконец, в обзоре И. П. Шибанова «Поэзия Никитина за рубежом» сообщаются сведения о распространении поэзии И. С. Никитина в Германии и Болгарии. Вопрос о распространении и влиянии поэзии И. С. Никитина за рубежом и особенно в славянских странах серьезно ставится в нашем литературоведении впервые. И хотя заглавие статьи не вполне соответствует ее ограниченному литературой двух стран содержанию, статья представляет интерес как заявка автора на более углубленное и обширное изучение поставленной проблемы. В последние годы переводы поэзии И. С. Никитина появились в Румынии, Чехословакии, Польше и других странах.

Нельзя не обратить внимания на тщательность научной редактуры сборника, к которому приложен список юбилейной литературы о поэте (правда, неполный) и обстоятельный указатель имен.

Новая коллективная книга о творчестве И. С. Никитина заслуживает внимания широкой литературной общественности и всех тех, кому дорого имя видного русского поэта.

В. СМИРНОВ

ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЙ ПЕССИМИСТ ИЛИ «ПЕВЕЦ РАССВЕТА»? *

Советские исследователи давно развеяли легенду о Чехове — певце сумерек, сумеречного времени, представителе интеллектуальных пессимистов. Тем не менее за рубежом до сих пор, наперекор логике и здравому смыслу, вопреки самим чеховским высказываниям, вопреки всему творчеству этого «большого оптимиста будущего» (К. С. Станиславский), распространяется легенда о Чехове-пессимисте. Вот почему книгу, полемически направленную против буржуазной фальсификации творческого облика великого русского писателя, нельзя не приветствовать. А работа Вольфа Дювеля (кстати, за последние годы за рубежом это одна из немногих книг о Чехове), вышедшая в Германской Демократической Республике, полемична даже в подзаголовке — «Певец рассвета».

На большом фактическом материале, привлекая многочисленные свидетельства чеховских современников, автор решает вопрос о действенности скептицизма писателя, о его гуманистическом идеале, о его мечтах о светлом будущем, которому он «протянул руку» (стр. 9).

Полемизируя с формулировкой датского слависта Адольфа Стендер-Петерсена,[1] что Чехов — художник усталого и безнадежного поколения, представитель интеллектуальных пессимистов, В. Дювель доказывает ее ложность. И доказывает не общими фразами, но глубоким и содержательным анализом всего чеховского творчества.

---

* Wolf Düwel. Anton Tschechov. Dichter der Morgendämmerung. Verlag Sprache und Literatur, Halle, 1961.

[1] См. его второй том «Geschichte der russischen Literatur», вышедшей в 1957 году в Мюнхене.

lib.pushkinskijdom.ru

К пониманию необходимости преобразования старой, обветшалой жизни, уродующей человеческое достоинство, писатель пришел сложным путем. В мрачное десятилетие, символом которого стали виселицы и тюрьмы, Чехов, нет, еще не Чехов — Антоша Чехонте, ворвался веселый, беззаботный, с льющейся через край смешливостью, метко-озорным юмором. Ему еще не было дела до задавленного мужика, до иссеченного каторжника, до гибнущего в тоскливых размышлениях интеллигента. Его пока больше забавляли каникулярные работы институтки Наденьки, чудо-логика ученого соседа, то, над чем читатель смеялся до колик. Но чем ближе этот смешливый, беззаботный Антоша Чехонте знакомился с жизнью, тем сильнее билась его мысль, тем меньше смешливости становилось в его рассказах.

Сначала этические проблемы — о достоинстве жизни и человека, а затем философские и эстетические начинают волновать «посерьезневшего» Антошу Чехонте. А «поразившее, как молния» письмо Григоровича заставляет молодого писателя окончательно отказаться от развлекательства.

В. Дювель справедливо считает письмо Д. В. Григоровича (1886 год) поворотным моментом в творческой биографии Чехова, хотя этот «поворот к серьезной литературе, к значительным эпическим полотнам был длительным процессом» (стр. 24). Наряду с художнической растет и мировоззренческая зрелость писателя, усиливается его способность откликаться на все более широкие вопросы общественной жизни.[2]

В связи с этим уже во второй половине 80-х годов «в коротких рассказах Чехова появляется новая особенность — расширяется идейное и эмоциональное содержание» (стр. 79), рассказы как бы «увеличиваются в своих *внутренних* размерах» (стр. 80; курсив мой, — *В. С.*).

Значительными этапами мужания чеховского демократизма стали сахалинская поездка и годы, проведенные в Мелихове, обогатившие писателя «теми подробными сведениями о положении в русской деревне, благодаря которым он сумел написать такие рассказы, как „Мужики“ (1897), „Новая дача“ (1899), „В овраге“ (1900)» (стр. 32).

Очень показательна в отношении того нового, замечает В. Дювель, что появилось в мировоззрении и творчестве писателя в последние годы его жизни, дружба с Горьким, который первым указал на оптимистические ноты в поздних произведениях Чехова.

«Основательное знание противоречий русского общества, глубокие симпатии к трудящемуся человеку, отказ от какого бы то ни было паразитизма, все усиливающееся сочувствие к подавленным и эксплуатируемым народным массам, соприкосновение с оппозиционными кругами, дружба с Горьким — все это способствовало тому, что отношение Чехова к назревающим революционным событиям ясно определяется» (стр. 49). Именно в эти годы с особенной силой начинает звучать «нота бодрости и любви к жизни»,[3] проявляется его вера в новую, прекрасную жизнь. И именно этот момент, замечает автор работы, «старательно обходится буржуазными литературоведами» (стр. 41), стремящимися затушевать оптимистическое звучание рассказа «Невеста» и драмы «Вишневый сад», произведений, которые полностью разбивают легенду о Чехове — нытике, пессимисте.

Тема будущего России неразрывно связана с темой народа, с темой интеллигенции, проходящей через всю новеллистику Чехова, от первого большого рассказа — «Враги» до последнего — «Невеста» (стр. 89). «Что делать?» — вот вопрос, который волнует и писателя, и его многочисленных героев из среды интеллигенции.[4] Однако во многих рассказах этот вопрос остается без ответа, и только в «Невесте», по мнению В. Дювеля, Чехов со всей определенностью зовет «к активному участию в революционном перевороте» («zur aktiven Teilnahme an der revolutionären Umwälzung») (стр. 11). Эту-то категоричность суждения автора работы и хочется оспорить.

Одним из героев Чехова, наиболее зрелых в политическом смысле, В. Дювель считает студента Сашу из рассказа «Невеста». Анализируя произведение, исследователь подчеркивает, что Саша с энтузиазмом рассказывает Наде о будущем, о революции (стр. 109): «От вашего города тогда мало-помалу не останется камня на камне — *все полетит вверх дном* (курсив мой, —*В. С.*), все изменится, точно по волшебству. И будут тогда здесь громадные, великолепнейшие дома, чудесные сады, фонтаны необыкновенные, замечательные люди...» Надя, увлеченная этими

---

[2] На эту усиливающуюся морально-критическую возбудимость, идущую от острого ощущения времени («moralisch-zeitkritischer Reizbarkeit»), указывает в очерке о Чехове и Томас Манн. См. отрывок из его «Versuch über Tschechov» в книге «Tschechov Ehrung» (1960).

[3] М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. Гослитиздат, М., 1951, стр. 125.

[4] В трактовке этого вопроса и некоторых других В. Дювель опирается на работу советского ученого В. В. Ермилова. См.: В. В. Ермилов, Избранные работы в трех томах, т. I, Гослитиздат, М., 1955; W. Ermilov. Tschechov. Henschelverlag, 1951.

lib.pushkinskijdom.ru

картинами, «покидает родительский дом и едет в Петербург, *чтобы участвовать в революции*»[5] («um an der Revolution teilzunehmen») (стр. 110).

Думается, что даже в полемических целях нельзя с такой категоричностью утверждать, что писатель отправляет Надю в Петербург для участия в революции. В. Дювель повторяет ошибочное суждение В. Ермилова, который в своих работах о Чехове несколько модернизирует облик писателя. Надя из «Невесты» и Аня из «Вишневого сада», указывает В. Ермилов, «идут в революционную борьбу за свободу и счастье родины».[6] Так ли это? «Призыв писателя к революции, — пишет В. Дювель, — вытекает из его глубоких эстетических убеждений» (стр. 53), корни которых кроются в морально-этических воззрениях. Действительно, Чехов мечтал о новой, прекрасной жизни, жизни — цветущем саде, о замечательных людях, в которых будет «все прекрасно». Он мечтал о «здоровой, сильной буре», которая «сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку» («Три сестры»). Он верил в нужность, в назревшую необходимость такой бури, такого переустройства жизни, которое бы дало возможность проявиться лучшим нравственным чертам человеческого характера, очистило бы человека от накипи и грязи жизни, пошлой во всех отношениях. И по своему значению такое нравственное преобразование общества было бы действительно *революционным*. Именно по значению, а не по методу переустройства общества, ибо у Чехова не было ясного, отчетливого понимания исторической роли рабочего класса и перспектив социальной революции.

Этим объясняются и колебания писателя при доработке финала «Невесты». В первоначальном варианте героиня шла в революцию, а в более позднем, по словам В. Вересаева, «учится и работает не в том смысле, как в то время это понималось в революционной среде, а в *специально чеховском смысле*: учится вообще наукам и вообще работает».[7] То есть писатель подводит свою героиню к революции «в специально чеховском смысле» — к нравственным, моральным преобразованиям.[8]

В этом отношении осторожная трактовка рассказа «Невеста» советским исследователем З. Паперным представляется более убедительной. «Может показаться, что в словах Саши: „Главное — перевернуть жизнь, а все остальное не нужно“, — пишет З. Паперный, — звучит прямой призыв к революционному перевороту. Но это не так. Саша говорит Наде о том, чтобы она перевернула *свою* жизнь: „Когда перевернете *вашу* жизнь, то все изменится. Главное — перевернуть жизнь...“ И далее о другой, знакомой женщине: „Хочу, чтобы жизнь *свою* перевернула“. Поэтому неверно привносить в эти слова значение непосредственного призыва к революции...».[9]

Многое может подсказать и не отмеченная до сих пор исследователями параллель между Чеховым и Глебом Успенским.

В 70-е и первой половине 80-х годов, когда Глеб Успенский, не находя подлинных сил, которые могли бы разрешить жгучие противоречия общественной жизни, обращается к идеалу совестливой, «божецкой» жизни, т. е. ищет решение этих противоречий в морально-этической сфере, в его творчестве («Из разговоров с приятелями») появляется образ курсистки, которая бежит «с книжкой подмышкой» на уроки (очерк «По поводу одной картинки»). Главное в этом образе то, что «чисто женские, девичьи черты лица» пронизаны «присутствием юношеской светлой мысли... Вот это-то изящнейшее, не выдуманное и притом реальнейшее слитие девичьих и юношеских черт в одном лице, в одной фигуре, осененной не женской, и не мужской, а „*человеческой*“ мыслью, сразу освещало, осмысливало и шапочку, и плед, и книжку и превращало *в новый, народившийся, небывалый и светлый образ человеческий*».[10]

С понятием новой жизни, нового человека Глеб Успенский, как позднее и Чехов, связывал моральное, нравственное перерождение человека, появление в нем «человеческого». Это начинается прежде всего с внутричеловеческих преобразований и только по мере развития образа, знаменующего собой нового человека,

---

[5] Курсив Вольфа Дювеля. Эта формулировка повторяется и на стр. 132.

[6] В. Ермилов, Избранные работы в трех томах, т. I, стр. 372.

[7] Чехов в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1960, стр. 675 (курсив мой, — *В. С.*).

[8] Следует помнить, какое преобразующее значение в морально-этическом плане придавал Чехов труду вообще. Да и сам В. Дювель пишет: «Чехов представлял идеал такого общества, которое свободно от гнета и эксплуатации, общества, в котором все люди одинаково созидательно трудятся» (стр. 9).

[9] З. Паперный. А. П. Чехов. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1954, стр. 179—180. Аналогичное суждение высказывает И. Эренбург: «... Надя еще не делает ничего для того, чтобы „перевернуть жизнь“ других, но это первая чеховская героиня, которая находит в себе силы для того, чтобы перевернуть свою собственную жизнь» (Илья Эренбург. Перечитывая Чехова. Гослитиздат, М., 1960, стр. 52).

[10] Г. И. Успенский, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, стр. 166—167 (курсив мой, — *В. С.*).

lib.pushkinskijdom.ru

в творчестве Глеба Успенского появляется девушка, «строгого, почти монашеского типа» (речь идет о революционерке В. Н. Фигнер), на лице которой уже лежит «глубокая печаль... *о не своем горе*».[11]

Конечно, «нравственное перерождение» (выражение Глеба Успенского) человека и социальное переустройство жизни взаимосвязаны. Но, не видя сил, способных перестроить жизнь, освободить ее от лжи, пошлости, насилия, несправедливости и паразитизма, Чехов прежде всего полагался на морально-этическое преобразование человека и самовоспитание его, так как «в победе человека над своими инстинктами он видел отнюдь не самоцельную психогимнастику, а долг каждого человека перед всеми другими людьми... общее благо, по его убеждению, в значительной мере зависит от личного благородства людей».[12]

В. Дювель усматривает символический смысл в словах студента Саши — «все полетит вверх дном». Этими словами, пишет он, в последние годы жизни Чехов говорил о приближающейся революции (стр. 109). Откуда такое заключение? Видимо, из разговора Чехова с С. С. Мамонтовым в 1903 году: «Нагрянут в России такие события, которые все перевернут вверх дном».[13] Но и в этом случае нужно говорить не о предвидении писателем революции, а о его надеждах на коренное переустройство жизни.

Все вышесказанное ни в коей мере не снижает образ Чехова — певца новой жизни, «певца рассвета». Писатель глубоко верил в достоинство человека и в достоинство жизни. Его исторический оптимизм — лишнее свидетельство того, что Чехов — не представитель «унылого поколения», а представитель человечества, в котором «должно быть все прекрасно». Этот оптимизм был творчески подготовлен и выстрадан годами мучительных раздумий над судьбами народа и родины.

Чехов — пессимист, певец сумерек. Вот одна сторона медали, изготовленной для писателя буржуазными интерпретаторами его творчества. А вот — вторая: пессимизм приводит Чехова в последние годы жизни к вере в религию. С этим утверждением выступил в книге о Чехове (Нью-Йорк, 1954) Борис Зайцев. Полемике с ним, очень убедительной и плодотворной, Вольф Дювель уделяет немало страниц.

Буржуазные исследователи ссылаются на чеховское высказывание, которое приводит в своих воспоминаниях И. Бунин: «Ни в коем случае не можем мы исчезнуть без следа. Обязательно будем жить после смерти. Бессмертие — факт».[14] Для советского читателя совершенно ясен истинный смысл этой фразы. Однако представители буржуазного литературоведения хватаются за эту «соломинку», чтобы спасти свои утверждения о религиозности Чехова, о вере его в загробную жизнь. В. Дювель справедливо подчеркивает, что в этом высказывании речь идет «не о бессмертии в религиозном смысле, а о бессмертии деятельности, которая приближает лучшее будущее» (стр. 114).

Много внимания уделяется анализу рассказа «Архиерей». Говоря о том, что успешной работе над ним мешали цензурные препятствия, В. Дювель вновь опровергает аргументы Бориса Зайцева: «Если писатель, — как утверждает Зайцев, — в рассказе фактически сближался с официальной религией, стоило ли ему бояться цензуры!» (стр. 128). В книге доказывается и несостоятельность взгляда Бориса Зайцева на рассказ «Мужики», якобы пронизанный светлым чувством, которое рождается религией (стр. 135). «Рассказы Чехова, — говорит Вольф Дювель, — в своей основе направлены против всякой религии. Писатель показывает моральную силу, глубокую гуманность простого, неграмотного крестьянства» (стр. 140).

В книге В. Дювеля много верных замечаний о мастерстве Чехова-новеллиста и Чехова-драматурга. Правильно оценивается сотрудничество в различных юмористических журналах, подчеркивается, что уже в ранних рассказах «начинает вырисовываться профиль гуманиста и демократа Чехова» (стр. 65).

Чехов, указывает автор книги, достиг такого же совершенства в прозе, как Пушкин в лирике. Именно так и нужно понимать смысл фразы Льва Толстого: Чехов — это Пушкин в прозе (стр. 76).

Анализируя драмы Чехова, В. Дювель солидаризируется с исследователем творчества писателя А. Роскиным, утверждавшим, что «стремление кратко писать большие романы для сцены и привело Чехова к новым драматическим формам».[15] Мнение это не бесспорно, и несколько странным кажется, что В. Дювель обошел молчанием оригинальные работы А. П. Скафтымова о драматургии Чехова — «К вопросу о принципах построения пьес Чехова», «Пьеса Чехова „Иванов“ в ран-

---

[11] Там же, т. X, кн. I, стр. 251 (курсив мой, — *В. С.*).

[12] Корней Чуковский. Люди и книги. Изд. 2-е, дополненное, Гослитиздат, М., 1960, стр. 458. Кстати, В. Дювель нигде не упоминает эту работу о Чехове, хотя порою использует ее в своей книге. «Венцом Чехова-новеллиста, — пишет он, — являются его мастерские рассказы — маленькая энциклопедия русской жизни конца столетия...» (стр. 10). Ср.: Корней Чуковский. Люди и книги, стр. 418.

[13] Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 756.

[14] А. П. Чехов в воспоминаниях современников, стр. 528.

[15] А. Роскин. А. П. Чехов. Статьи и очерки. Гослитиздат, М., 1959, стр. 241.

lib.pushkinskijdom.ru

них редакциях», «О единстве формы и содержания в „Вишневом саде" А. П. Чехова». Тем более странно, что работы этого исследователя издавались в странах народной демократии,[16] а в Германии была опубликована рецензия на сборник скафтымовских статей о русской литературе, выпущенный в Саратове.[17]

Порою встречаются в книге и некоторые натяжки. «При ближайшем рассмотрении чеховского мировоззрения, — пишет В. Дювель, — можно установить различные точки соприкосновения его с революционными современниками, марксистами» (стр. 3). Однако никаких убедительных доводов этой близости не приводится.

В 1889 году Чехов писал: «Воспрегить человеку материалистическое направление равносильно запрещению искать истину».[18] В этой фразе исследователь и усматривает близость Чехова к марксистам (стр. 9). Но, во-первых, одного этого замечания явно недостаточно для того, чтобы говорить о такой близости. Во-вторых, точнее было бы говорить о близости к материализму, а не к марксизму, так как, не понимая классовой борьбы, Чехов как раз был далек от марксистов.

Есть в книге и незначительные неточности.

Но несомненно одно — Вольф Дювель написал боевую, остро полемическую книгу, отстаивающую Чехова от всяческих поползновений буржуазных литературоведов зачислить писателя в передовые ряды представителей интеллектуальных пессимистов, в ряды унылых певцов сумеречного времени. Книга воссоздает живой образ нашего Чехова, светлого гуманиста и борца за новое человечество.

А. РОММ

СБОРНИК СТАТЕЙ О КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ*

Одним из крупных событий в жизни нашего литературоведения является выход в свет книги Н. Я. Берковского «Статьи о литературе». Эта книга, представляющая собой творческий отчет одного из самых ярких и самобытных наших ученых, объединяет многие его работы послевоенного периода. Уже при первом прикосновении к ней возникает ощущение необычайной широты и размаха исследовательской мысли. О научном кругозоре автора может дать представление простой перечень основных тем книги. В ее состав входят 8 статей: три из них посвящены художникам Ренессанса — Леонардо да Винчи, Шекспиру и Сервантесу, две следующие рассматривают творчество Шиллера и Ибсена, последний раздел книги состоит из двух работ о Пушкине и одной — о Чехове. Таким образом, в орбите авторского внимания оказываются художники разных стран (Россия, Италия, Испания, Англия, Норвегия, Германия), разных эпох и глубоко различных творческих индивидуальностей. Однако при всей тематической пестроте книги, при всем разнообразии ее содержания она обладает большой внутренней собранностью и единством.

Если читать статьи Н. Я. Берковского в той последовательности, в какой они расположены в книге, то перед глазами возникнет целостная и широкая картина всей литературной жизни Европы, начиная с Ренессанса и кончая XIX веком. На материале творчества семи больших художников здесь раскрываются закономерности мирового литературного процесса прошлого.

Единство книги — результат цельности авторского взгляда на литературу. Н. Я. Берковский, как это явствует из всего содержания его труда, рассматривает литературу как действенную силу мировой истории. Поэтому для него изучение творчества великих писателей в конечном счете является не самоцелью, а средством познания жизни и участия в ней. Такой подход к явлениям искусства и определяет всю атмосферу книги — живую, творческую, пропитанную дыханием современности. Проблема оценки мирового классического наследия здесь решается самим характером постановки вопроса. Стремление к подведению итогов литературного прошлого сказывается уже в самой конструкции книги, в принципах ее композиционного построения, имеющего тот же характер стройности и законченности, как и все ее содержание в целом. Лицом к лицу в ней стоят две великие литературные эпохи — Ренессанс и XIX век. Автор показывает европейскую литературу прошлого в ее «молодости» и «зрелости», в ее надеждах и свершениях. Этот же общий композиционный принцип воспроизводится в отдельных разделах

---

[16] См.: Alexandr Skaftymov. O konfliktu her A. P. Čechova. Orbis—Praga, 1961.

[17] См.: J. G. Oksman. A. P. Skaftymov — ein verdienstvoller sowjetischer Literaturwissenschaftler. «Zeitschrift für slavistik», 1960, Bd. V, H. 2, SS. 284—287.

[18] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат, М., 1949, стр. 360.

* Н. Я. Берковский. Статьи о литературе. Гослитиздат, М.—Л., 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

книги, где снова происходит встреча «концов» и «начал», зачинателей и завершителей: Шиллера с Ибсеном, Пушкина с Чеховым. Каждая литературная эпоха как бы «отчитывается» перед XX веком, показывая, каковы были ее «обещания» и в какой степени она их выполнила.

Тема духовной жизни прошлого — центральная тема книги Н. Я. Берковского — определила и внутреннюю структуру его статей. Жанр литературоведческой статьи в его руках приобретает необычайную емкость, в него вмещается огромный материал, исторический, литературный, историко-культурный. От любого литературного явления в его интерпретации идут «лучи» во все стороны: к философии, к политике, к искусству, к прошлому и к будущему. От литературы перебрасываются мосты к музыке, скульптуре, живописи; от Пушкина тянутся нити к Леонардо да Винчи, от Шекспира к Вагнеру, от Ибсена к Сезанну и Родену.

Весь этот огромный историко-культурный материал не лежит в статьях Н. Я. Берковского мертвым грузом, а «живет» в них. Каждая тема обрастает здесь бесчисленными ответвлениями естественно и «стихийно», в ходе своего внутреннего движения. Ощущение живой динамики жизни при этом усиливается благодаря стремительному темпу, в котором развертывается авторская мысль. В этой живой, творческой атмосфере происходит непрерывное рождение концепций, идей, обобщений, многие из которых поражают своей меткостью и глубиной.

Концепции возникают в книге не только на магистральных линиях исследования, но и на его периферии. Во фразах, брошенных мимоходом, как бы случайно, нередко таится путеводная нить, с помощью которой можно добраться до смысла явлений, внешне никак не связанных с центральной темой статьи. Так, беглое упоминание о скупом рыцаре Пушкина (в статье о «Повестях Белкина»), который еще «распознает людей сквозь дублоны», намечает ход не только к пушкинской «маленькой драме», но и к Бальзаку с его Гобсеком и Гранде.

Такие примеры можно множить до бесконечности. Книга буквально пестрит ими. Сама манера изложения, язык книги с его характерным метафорическим строем («мир трагического экспрессионизма, захлебнувшегося в самом себе» — стр. 323; «по трагедии плывет темная версия..., пущенная Яго» — стр. 101; «тень его профессии всюду ползет за ним, строя мрачные гримасы» — стр. 305) превращают чуть ли не каждую формулировку Н. Я. Берковского в открытие, вносящее нечто новое в наше понимание предмета. Смелые и неожиданные авторские суждения являют собой поразительное сочетание глубокой продуманности со свежестью только что родившейся мысли. Одно не противоречит другому: легкость и живость, с которой Н. Я. Берковский оперирует разнородными фактами литературы, объясняется тем, что они уже давно стали частью его внутреннего мира, и его мысль свободно и непринужденно движется среди них, рассматривая их в самых разнообразных ракурсах.

При всей внутренней перенасыщенности материалом статьи, однако, не кажутся «тесными». Материал располагается в них так, что остается много «воздуха»; рассматривая духовную жизнь эпохи в ее движении и развитии, исследователь создает ощущение глубины исторической перспективы. В его трактовке писатели все поворачиваются лицом к будущему, и этим облегчается переход от одной части книги к другим ее частям. Так, в Яго «сидит» весь XIX век. К ногам Сервантеса подкатываются волны барокко. Встреча с Ибсеном подготавливается статьей о Шиллере, в которой есть уже Байрон, да и вся проблематика шиллеровских драм раскрывается Н. Я. Берковским так, что в них в неразвернутом виде предстает главное содержание литературной жизни XIX века.

В статьях о Пушкине возникают силуэты Толстого, Достоевского, Чехова, и поэтому статья об этом последнем представителе блестящей плеяды русских реалистов XIX века воспринимается как естественное и логическое развитие темы.

Широта охвата явлений духовной жизни эпохи в работах Н. Я. Берковского отнюдь не ведет к расплывчатости отдельных линий и исчезновению индивидуальных оттенков. Напротив, именно способность исследователя увидеть произведение во всем многообразии его жизненных связей придает его историческому зрению большую остроту и точность. Для Н. Я. Берковского характерно стремление к исторической конкретности, к уточнению и обновлению застывших литературоведческих аксиом, краски которых стерлись от чрезмерного употребления. Так, например, в статье о Леонардо да Винчи ученый производит некоторую «переформулировку» обычных канонических концепций Ренессанса. Н. Я. Берковский считает, что основной темой картин Леонардо да Винчи, на которых в наглядном, зримом воплощении предстает идеал Возрождения, является тема гармонии между частным и общим, между индивидуумом и миром. В трактовке автора книги понятие «гармоничной личности» Ренессанса, в сущности, равнозначно понятию «общественного человека». Такое понимание Ренессанса отнюдь не находится в противоречии с выработанными европейской наукой представлениями о нем. Н. Я. Берковский не отменяет их, а переакцентирует, внося в них тот элемент исторической конкретизации, без которого самая бесспорная научная истина становится общим местом. В его постановке вопроса под ударением оказываются наиболее существенные стороны явления.

lib.pushkinskijdom.ru

Сочетание большой обобщенности с исторической конкретностью типично для книги Н. Я. Берковского. В его работах обычно присутствуют два плана: самые широкие теоретические построения прикрепляются к «узким» участкам — к «Отелло» Шекспира, к новеллам Сервантеса, к пушкинским «Повестям Белкина». Становясь центром живого потока эпохальной мысли, эти произведения превращаются в капли воды, в которых отражается вселенная. Таким фокусом ренессансной проблематики является в трактовке Н. Я. Берковского трагедия Шекспира «Отелло», статья о которой принадлежит к числу подлинных побед исследователя

К истолкованию «Отелло» Н. Я. Берковский идет, отталкиваясь от чрезвычайно конкретной исторической посылки. Впервые в истории мирового шекспироведения он делает попытку связать трагедию венецианского мавра с его социальной судьбой наемника, кондотьера, принятого на службу Венецианской республикой. Такая «локализация» драматического конфликта не только не обедняет содержание трагедии, но, напротив, ведет к раскрытию ее великого общечеловеческого смысла Из трагедии любви и ревности «Отелло» становится трагедией мира и человека, произведением огромного общественного пафоса и неизмеримой идейной глубины. Характеризуя сложные отношения Отелло и Венецианской республики, Н. Я. Берковский открывает в них всю диалектику Ренессанса с его великой мыслью и хищнической практикой. Конфликт Отелло и Яго в интерпретации автора книги приобретает поистине шекспировскую грандиозность масштабов: за ним чувствуется столкновение противоборствующих сил истории, в нем таится уже весь завтрашний день буржуазного мира.

Эта необъятность исторических горизонтов возникает благодаря живому и творческому подходу Н. Я. Берковского к изучаемому материалу. Ренессанс для него не теоретическая абстракция, а живая история, и именно поэтому он может сказать новое слово о предмете, научная литература о котором измеряется сотнями тысяч томов.

Идя к произведениям литературы от живой жизни, Н. Я. Берковский открывает жизнь и внутри них самих. Одно из главных назначений его широких и общих концепций в том и заключается, чтобы стать ключом для раскрытия внутреннего бытия явлений искусства и объяснить принципы их художественного построения. Этим в значительной степени и определяется критерий их научной достоверности.

Справедливость сказанного легче всего проверить, обратившись к статьям о русской литературе, наиболее типичным и характерным для исследовательского метода автора книги. В их «подножии» лежит огромное количество самого разнообразного материала. К русской литературе ученый пришел, опираясь на свой богатый опыт изучения литературы европейской. Этот путь отражен в статье «О „Повестях Белкина“». В нее включена схема исторической эволюции европейской новеллы, от Ренессанса до XIX века. В общем контексте статьи этот краткий очерк воспринимается как логическое резюме всего того, что было сказано в предшествующих разделах книги. Статьи о русской литературе стоят последними в книге, и поэтому читателю представляется возможность увидеть, какая напряженная работа мысли предшествовала тем афористически сжатым формулам, в которых Н. Я. Берковский объединил результаты своих многолетних изучений европейской литературы. Обобщая все предшествующее содержание книги, статьи о Пушкине в то же время опираются на новейшие достижения советского пушкиноведения. Такая широта взглядов исследователя на мировой литературный процесс и позволяет ему сказать новое слово о литературе русской.

Понять направление мысли исследователя помогает само расположение материала. Статьи о Пушкине следуют в ней за статьями об Ибсене — последнем великом представителе западноевропейского реализма XIX века. Норвежский драматург раскрыт в книге как художник, томившийся в пределах критического реализма, тосковавший об эпическом герое и в то же время остро ощущавший антиэпическую природу буржуазного мира. Глава об Ибсене служит завершением западного раздела книги. Расставаясь с литературой Запада, Н. Я. Берковский оставляет ее в состоянии глубокого кризиса.

В произведениях русского искусства прошлого столетия исследователь обнаруживает те эпические начала, которых по условиям своей исторической жизни лишена была литература Запада. Ученый справедливо указывает, что весь ход исторического развития России вел ее литературу в направлении, противоположном тому, в каком двигалась художественная мысль Западной Европы: в то время как писатели Запада изображали распад общества на отдельные человеческие единицы, русская литература отразила процесс сплочения, консолидации народных сил для предстоящего натиска на самодержавие. С этим общим заданием русского романа Н. Я. Берковский связывает и его особый, эпический строй — присущее ему чувство равноценности человека человеку, пафос утверждения коллективной жизни народа, единства «в человеческих замыслах, действиях и поступках».

Концепция, предложенная автором книги, является столь же новой, сколь и плодотворной. Ее преимущество заключается в том, что она намечает пути решения чрезвычайно важной и большой проблемы нашей науки — проблемы мирового значения русской литературы, ее места в европейском литературном процессе.

lib.pushkinskijdom.ru

«Практическая» ценность этой концепции открывается тут же в статье. С ее помощью исследователь проникает в глубь пушкинских новелл и раскрывает их внутреннюю жизнь. В «Повестях Белкина» он находит «зерна», «эмбрионы» эпоса. Они таятся, как следует из анализа, в пушкинской теме «поэзии прозы», поэзии простой, обыкновенной, «массовой жизни», в которой великий поэт гениально угадал скрытые творческие силы. Мастерство, с каким исследователь умеет обнаружить эту тему во всех «закоулках» пушкинских повестей, придает его мысли величайшую наглядность и убедительность.

Блестящим примером такого анализа может служить раздел статьи, посвященной «Гробовщику». Исследователь определяет повесть Пушкина как новеллу «притаившейся и тайно активной простоты жизни» (стр. 323), и это определение дает ключ ко всей поэтике «Гробовщика», с его полусерьезной, полуиронической интонацией, с его особыми красками — то черными, то пестрыми. Исследователь показывает, как простота жизни, подавленная профессиональной «деловой» мрачностью Адриана Прохорова, вторгается и в его быт, и в его страшные сны, невидимо управляя всем ходом событий повести. Эта победа естественного и простого над изломанностью и болезненностью демонстрирует силу сопротивления русской народной жизни чуждым ей стихиям буржуазного расчета и эгоизма. Другой аспект этой же темы раскрывается исследователем в процессе анализа «Метели». Глубокое несоответствие «литературных», придуманных чувств героев всему строю русской жизни здесь обнаруживается через целую систему контрастов — контрастов между стремительным ритмом романтических порывов любовников и «солидным», размеренным ритмом крестьянских речей и поступков, между возвышенностью лирических излияний и крестьянским диалектом, находящимся за пределами литературной речи, и т. д. За усадебной романтикой здесь стоит «массовый крестьянский мир во всей его нетронутости», и он-то, по остроумному толкованию автора книги, и есть «конечная причина, почему романтика индивидуальных положений оказывается бесплодной в этой повести» (стр. 298). Большая тонкость литературоведческого анализа характерна и для второй статьи о Пушкине, где прослеживается эволюция народной темы в его творчестве. В интерпретации Н. Я. Берковского «Русалка» есть пророческое произведение, в котором поэт воплотил еще не окристаллизировавшееся содержание народной жизни.

Это характерное содружество «настоящего» и «будущего», как явствует из анализа, определяет и особое жанровое своеобразие произведения, в котором переплетается сказочная символика с бытовым повествованием, и лексику его лирических монологов и диалогов, и всю его образную систему в целом. В толковании «Русалки» Н. Я. Берковский привносит свой богатый театроведческий опыт — опыт автора блестящих статей о театре, к сожалению не вошедших в состав его книги. На «Русалку» он смотрит глазами не только читателя, но и зрителя — прием, в целом для него чрезвычайно характерный. Так, например, на зрительном восприятии частично основана его трактовка последней сцены первого акта, которую он в противоречии с прямым ее смыслом толкует не только как поражение, но и как «апофеоз» героини. Дочь мельника «стоит... на берегу Днепра, вся в дорогих каменьях, в ожерелье, с сияющей повязкой на лбу, надетой князем». «Невзирая на князя, невзирая на мельника, она стоит на театральной сцене и горит своею неоплатной красотой, — в ее пораженни светятся возможности победы и право на победу» (стр. 373). Таким образом, драматическая ситуация здесь не только переключается из плана повествовательного в план зрительный, но и устанавливается противоположность этих двух планов. С помощью этого смелого и необычного приема исследователь доносит до читателя поэтическую мысль Пушкина во всех ее оттенках и переливах. Н. Я. Берковский как бы старается расширить возможности литературоведения, найти в нем средства для познания литературного произведения как явления не только интеллектуально, но и чувственно постигаемого. Это стремление связано у исследователя с его общим представлением о природе художественной литературы.

Эстетические принципы автора книги нигде прямо не сформулированы, но они легко расшифровываются через множество разнообразных признаков и примет. Уже то обстоятельство, что книга, озаглавленная «Статьи о литературе», начинается очерком творчества живописца — Леонардо да Винчи, может рассматриваться как своеобразная декларация эстетических воззрений исследователя. Поэтический образ в его понимании есть целостное, живое, нерасчлененное «бытие»: в нем, как и в произведениях изобразительного искусства, воплощается общее ощущение жизни художником, которое раскрывается через противоречивое сочетание самых разнообразных красок и линий. Такое восприятие искусства помогает Н. Я. Берковскому читать в произведениях не только то, что в них прямо говорится, но и то, что «чувствуется». Смысл произведения он ищет не в отдельных его мотивах, а в соотношении всех его частей, при всей видимой их противоположности друг другу. Так, например, исследователь показывает, что сюжет «Повестей Белкина», взятый сам по себе, как бы отрицает то, что утверждается всем их содержанием. Сюжет этот настойчиво демонстрирует тщету усилий героев пробить вековую толщу русской жизни. И лишь при соотнесении сюжета со всеми другими

lib.pushkinskijdom.ru

художественными компонентами новелл можно понять, что их внутренняя структура отражает саму противоречивую природу русской жизни, в которой крайняя степень закабаления личности была условием объединения народных сил.

В результате знакомства со статьями Н. Я. Берковского о Пушкине читатель приходит к убеждению, что исследователю удалось нащупать важнейший жизненный нерв творчества великого поэта. Становится ясно, в чем именно заключалась мировая заслуга Пушкина: в его лице европейская литература обрела почву для преодоления «разорванности» буржуазного сознания и пришла к утверждению естественных связей людей как исторически необходимой формы народной жизни. Вместе с тем работа Н. Я. Берковского уточняет позицию Пушкина и относительно дальнейшего развития русской литературы. Большого внимания заслуживают соображения Н. Я. Берковского о причинах трагических неудач преемников Пушкина в решении проблемы, столь блестяще решенной их великим предшественником. Пушкинская гармония, возникшая на почве крайней незрелости общественных противоречий, была, по мысли исследователя, подобна светлым «прозрениям» Ренессанса и, так же как они, недоступна художникам, жившим в эпоху, когда эти противоречия раскрылись во всей своей остроте. Конкретной иллюстрацией этой мысли служит статья о Чехове. Раздел, посвященный Чехову, играет в книге двоякую роль: им подводится итог не только определенному тематическому циклу, но и всей книге в целом. Чехов в интерпретации Н. Я. Берковского является завершителем всей многовековой истории мировой литературы прошлого. Его творчество — последнее слово классического европейского реализма, пришедшего к сознанию полной исчерпанности всех внутренних ресурсов и всех форм жизни собственнического мира. Именно в этом, как справедливо указывает исследователь, и заключается секрет популярности Чехова на Западе.

Последняя «глава» книги подводит читателя к самому порогу XX века. Весь ход исследования подсказывает мысль о том, что за этим порогом будет продолжаться борьба за решение проблем, не разрешенных великим искусством прошлого. Ощущение непрерывности исторического развития, которое создавалось в книге всем движением ее материала, особенно усиливается к ее концу. Если попытаться дать книге Н. Я. Берковского самое общее и краткое определение, то, быть может, следует сказать, что эта книга исторична в самом высоком и точном значении этого слова. Ее историзм не внешний — он не в ссылках и цитатах (хотя и того и другого в ней совершенно достаточно), а в восприятии прошлого как одной из действенных и активных сил современной жизни.

Разумеется, многие частные положения рецензируемого труда могут показаться спорными. Может вызвать сомнение характеристика Луизы Миллер, чересчур заостряющая черты покорности и смирения, присущие шиллеровской героине. Могут возникнуть возражения и по поводу трактовки «Дамы с собачкой» как произведения, изображающего «имитацию» любви.

Легко может случиться, что и лучшая сторона этой книги, ее «отягощенность» мыслью, создаст известные трудности для неискушенных читателей, которым не так-то легко будет поспевать за стремительным ходом авторского анализа.

Все это неизбежно, когда речь идет о работе такого широкого размаха и такой творческой энергии, как книга Н. Я. Берковского. Пафос книги не только в обретении истины, но и в поисках новых путей ее познания. Но эти пути лежат не в стороне от столбовых дорог советского литературоведения, а в самом центре их пересечения. Труд Н. Я. Берковского дает выражение главной потребности нашей литературной науки — потребности творческого осмысления классического наследия прошлого. И это не только усиливает познавательную ценность книги, но и делает ее настоящей школой литературоведческого мастерства.

Л. ГАВРИЛОВА

НОВЫЙ ТРУД ПО ИСТОРИИ СИБИРСКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ *

Большой подъем научной работы в Сибири все заметнее сказывается и в фольклористике. Об этом свидетельствует появление в сибирской печати новых имен, расширение фольклористической географии (кроме Новосибирска, Омска, Улан-Удэ, работы о фольклоре постоянно выходят сейчас в красноярских, тобольских, шуйских и других изданиях; репутация одного из ведущих центров русской

* Я. Р. Кошелев. Русская фольклористика Сибири (XIX—начала XX вв.). Томск, 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

фольклористики Сибири утверждается за Томском).[1] Особо следует отметить выход в свет крупных обобщающих исследований, посвященных проблемам народного творчества и фольклористики Сибири. К их числу принадлежит и книга Я. Р. Кошелева «Русская фольклористика Сибири (XIX—начала XX вв.)».

Автор рецензируемого труда является знатоком русского народного творчества Сибири. Первые его обращения к данной теме[2] отмечены были стремлением представить общую картину развития науки о фольклоре в Сибири, пересмотрев при этом трактовку некоторых важных вопросов, а также собрать воедино и ввести в научный оборот обширные архивные данные. Эти качества удачно сочетаются и в новой монографии Я. Р. Кошелева.

Уже при беглом знакомстве с работой Я. Р. Кошелева обращают на себя внимание широта и богатство привлекаемого материала. Это, в первую очередь, относится к документам, найденным в архивах и рукописных отделах.[3] Их обнаружение и систематизация очень важны уже сами по себе, поскольку «большая рассредоточенность сибирских материалов по различным центральным и местным архивам и рукописным отделам» была «одной из причин их крайне недостаточного использования в исследованиях по фольклористике Сибири» (стр. 14).

Автором тщательно учтены малоизвестные публикации и статьи, содержащиеся в сибирской периодической печати соответствующих лет, в связи с чем работа в настоящее время может, очевидно, служить наиболее исчерпывающим в этом отношении указателем.

Следует добавить также, что фольклористические факты и вопросы освещаются автором в тесной связи с историко-литературными и этнографическими явлениями. Так, не случайно, начиная книгу с характеристики сибирских и петербургских журналов, в которых впервые отразился интерес к Сибири и ее населению (журналы Спасского, «Московский телеграф» Н. Полевого, «Отечественные записки» с участием Белинского и др.), Я. Р. Кошелев на последних страницах своей работы рассматривает фольклоризм Вячеслава Шишкова. Необходимо подчеркнуть, что и фольклористические взгляды тех или иных ученых не отрываются от их этнографической деятельности; это дает о них более полное и верное представление.

Перед Я. Р. Кошелевым стояла сложная задача осмысления обширного материала, выяснения различных социальных тенденций и методологических направлений сибирской фольклористики. И в целом автору несомненно удалось дать систематизированное и вместе с тем самое детальное представление о собирательской работе и сложных теоретических исканиях фольклористов Сибири. В работе не только творчески использованы специальные труды по сибирской фольклористике (А. Н. Пыпина, М. К. Азадовского и др.), но и скрупулезно собраны многочисленные отдельные высказывания и мнения, относящиеся к теме и содержащиеся в самых редких и труднодоступных изданиях.

Проблемы фольклористики рассматриваются Я. Р. Кошелевым в неразрывной связи с развитием общественной мысли в Сибири и в конечном итоге во всей России. Так, осветив предварительный этап изучения быта и устного творчества сибиряков, начинающийся еще в XVIII веке, и охарактеризовав начало систематического изучения сибирского фольклора в 30—40-е годы XIX столетия, Я. Р. Кошелев совершенно справедливо уделяет большое внимание периодам 60-х и 90—900-х годов, которые отмечены важнейшими событиями в области общественной мысли, непосредственно сказавшимися на изучении сибирского фольклора. Революционный подъем 60-х годов, борьба демократических и реакционных сил захватили не только центр России, но и ее окраины. В этой обстановке формировалось так называемое

[1] См.: Н. Ф. Бабушкин и Я. Р. Кошелев. Изучение и собирание фольклора в Томском университете и педагогическом институте. «Русский фольклор» т. IV, 1959, стр. 423—425.

[2] Я. Р. Кошелев. 1) Вопросы изучения историографии фольклора и фольклористики Сибири (II половина XIX—начало XX в.). В кн.: «Томский государственный университет им. В. В. Куйбышева, Доклады VII научной конференции», 1957, вып. 1, стр. 111—112; 2) Фольклорные материалы в архиве Г. Н. Потанина. «Ученые записки Томского государственного педагогического института», т. XVII, 1958, стр. 376—379; 3) Из истории изучения фольклора северо-востока Сибири (Сибиряковская экспедиция). «Ученые записки Томского государственного педагогического института», т. XVIII, 1959; 4) Неизвестные источники из истории сибирской фольклористики конца XIX—начала XX века. В кн.: Конференция по изучению фольклора народов Сибири и Дальнего Востока (16—19 декабря 1959 г.). Тезисы докладов и сообщений. Улан-Удэ, 1959, стр. 38—40 (отзывы о докладе см.: А. А. Горелов и В. Е. Гусев. Конференция по изучению фольклора Сибири и Дальнего Востока. «Русский фольклор», т. V, 1960, стр. 466, 467); 5) Исследование по истории сибирской фольклористики (рецензия на первую, историографическую, часть книги Л. Е. Элиасова «Русский фольклор Восточной Сибири», Улан-Удэ, 1958). «Русский фольклор», т. V, стр. 463—465.

[3] В книге используются материалы девяти архивов и десяти рукописных отделов, находящихся в разных городах, от Улан-Удэ до Ленинграда.

lib.pushkinskijdom.ru

сибирское областничество, представители которого ставили целью развитие Сибирского края, этнографическое и фольклорное изучение его. Именно с этого времени большое значение в общественной жизни и культурном развитии Сибири приобретает политическая ссылка, которая достигает наибольших масштабов в период подъема революционного движения в конце XIX—начале XX веков.

Конкретно-исторический подход позволил автору книги дать новое освещение, например, сложного вопроса о роли в изучении фольклора сибирских областников, по отношению к которым в фольклористике бытуют преимущественно отрицательные оценки. Проделав в данном случае (как и в ряде других) самостоятельную работу историка, автор подверг пересмотру установившиеся точки зрения. Областничество он рассматривает в его историческом движении как противоречивое общественное явление, выделяя ряд прогрессивных сторон во взглядах важнейших представителей этого направления (Потанин, Ядринцев), особенно на ранних ступенях его истории. Не затушевывая в исследованиях областников того ошибочного, что вытекало из их либерального народнического мировоззрения, автор в то же время показывает значительные заслуги Потанина и Ядринцева в этнографическом и фольклористическом изучении Сибири. Этому вопросу посвящены в книге две специальные главы (четвертая и пятая).

Думается, опыт Я. Р. Кошелева по интерпретации деятельности областников окажется полезным и при изучении фольклористики других районов страны.

Особо подчеркивается автором роль политической ссылки (от декабристов до народников) в изучении фольклора Сибири. По его утверждению, «лучшими своими достижениями сибирская фольклористика в первую очередь обязана политической ссылке» (стр. 13). Как выясняется, в работах политических ссыльных (А Макаренко, В. Арефьева) были правильно поставлены многие важные фольклористические проблемы и, в частности, вопросы об условиях бытования фольклора, общественном его значении, истоках и характере новых жанров народной поэзии.

Выделяя и подробно разбирая прогрессивные тенденции в сибирской фольклористике, ее положительное содержание, имеющее значение и по сей день, Я. Р. Кошелев вместе с тем показывает процесс развития науки во всей его полноте и противоречивости и выясняет, что в собирании и изучении фольклора Сибири приняли участие представители разных общественных групп, по-разному понимавшие народно-поэтическое творчество и задачи его изучения. Весьма помогают этому главы, посвященные отдельным крупным ученым — С. И. Гуляеву, Г. Н. Потанину, А. А. Макаренко и В. С. Арефьеву.

Автор неизменно внимателен к общественным и методологическим взглядам деятелей сибирской фольклористики (исключение составляют разве только А. А. Савельев (стр. 325—329), Б. Герасимов (стр. 310—311) и М. Швецова (стр. 311—312)), о которых писалось и прежде, но без такой детальности и, естественно, без учета некоторых новых (в том числе архивных) данных. Большая глава посвящена, в частности, С. И. Гуляеву (стр. 33—83). Здесь подробно рассказано о многогранной научно-общественной деятельности ученого, прослеживается развитие его взглядов на культуру народа, язык, традиции и обычаи, подчеркиваются его заслуги прежде всего в открытии живого бытования в южной Сибири общерусского национального эпоса, в собирании сибирских песен, прогрессивность его убеждения в историческом и эстетическом значении народного творчества, его связи с жизнью и бытом трудовых масс и т. д. Несомненную ценность представляет сообщение о плане и неизвестных прежде частях гуляевского фольклорного собрания.

Столь же тщательно выполнена глава о Г. Н. Потанине (стр. 158—188), где автор оперирует новыми данными, говорит о неопубликованных работах ученого, разработанных им планах по собиранию этнографических и фольклорных материалов, о его научной переписке (с С. Ф. Ольденбургом, М. Н. Мендельсоном, М. Н. Ханголовым и др.) и т. д.

Еще один характерный пример. В своей большой монографии Л. Е. Элиасов уделил А. А. Макаренко и В. С. Арефьеву всего полтора десятка страниц, ограничась небольшим кругом их напечатанных работ. Я. Р. Кошелев посвящает ученым специальные главы (стр. 221—288); это позволяет ему остановиться на общественных взглядах исследователей, их этнографической деятельности (оставшихся прежде, особенно когда речь шла об Арефьеве, почти без рассмотрения). Включение в исследование неопубликованных записей, заметок, переписки дает возможность в новом свете представить их фольклористическую деятельность и делает убедительным вывод, что «в лице Макаренко и Арефьева мы видим исследователей, совершивших поворот в истории изучения русского народного творчества Сибири» (стр. 287).

Немало новых сведений вводят в научный оборот и обобщающие главы, посвященные отдельным периодам истории науки о фольклоре в Сибири. Здесь прежде всего следует отметить страницы о Сибиряковской экспедиции (1894—1896) под руководством Д. А. Клеменца, с участием В. Богораза, В. Иохельсона, Н. Виташевского, В. Ионова, С. Ястремского, И. Майнова, Э. Пекарского и др. Опираясь на неизданные документы (протоколы совещаний участников экспедиции, отчеты,

lib.pushkinskijdom.ru

дневниковые записи), Я. Р. Кошелев подробно показывает подготовку, характер и итоги работы этой важной экспедиции, которая собрала интереснейшие материалы по фольклору чукчей, ламутов, юкагиров, якутов и др. Тем самым раскрывается еще одна страница истории сибирской фольклористики.

Самостоятельную ценность представляют сообщения о неопубликованных коллекциях, например о южноеписейских записях учителей А. А. и М. А. Александровых (стр. 315—316).

Нельзя, наконец, не сказать, что история сибирской фольклористики рассматривается в работе Я. Р. Кошелева в связи с историей общерусской фольклористики. В книге ясно показывается, что фольклористика Сибири развивалась в основном под влиянием передовой демократической науки, конкретно отмечается вклад сибирских фольклористов.

Книга Я. Р. Кошелева, охватывающая весьма широкий фактический материал, естественно, именно в силу этого затрагивает множество интересных вопросов. И нам кажется, что автор не всегда дает свой ответ на них. Так, например, неоднократно говоря об отрицании сибирского фольклора многими учеными, изучающими Сибирь, автор, на наш взгляд, больше останавливается на субъективных, идеологических причинах этого явления и не показывает в достаточной мере объективных его предпосылок (переломный момент в развитии самого фольклора, смена классических его форм новыми). Интересно было бы также разобраться в том, почему именно в Сибири и у областников получила такое гипертрофированное развитие теория восточного происхождения русского эпоса. Кстати, из стремления подчеркнуть положительные стороны взглядов Потанина автор умаляет значение критики А. В. Маркова в его адрес.

Хотелось бы пожелать дальнейшего развития и углубления той серьезной работы, которая уже проделана Я. Р. Кошелевым в его книге. Надо думать, автор продолжит свои изыскания.

Д. РАЧКОВ

У ИСТОКОВ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

Давно назрела потребность в самом тщательном изучении процесса становления советской литературы на так называемых «окраинах», в частности на Дальнем Востоке.

В первые годы революции там начинали свой путь Н. Асеев, С. Третьяков, Н. Чужак-Насимович, С. Алымов, К. Седых, П. Далецкий, Е. Бражнев, С. Диковский и др. Уже один этот перечень говорит о многом. Поэтому понятен интерес, с которым обращаешься к статьям А. Татуйко,[1] призванным восполнить пробел в нашем литературоведении.

Процесс рождения новых форм культуры, культурная революция проходили на Дальнем Востоке в особо трудных условиях (отдаленность от центра; как известно, два труднейших года гражданской войны привели здесь не к победе Советов, а лишь к образованию «буферной» Дальневосточной республики). Особенно живучими оказались довольно многочисленные школки и группы модернистского направления, возникшие еще до Октября. Большевистские организации Приморья повели решительную борьбу не только с этими течениями, но и с многочисленными «левацкими» загибами в искусстве, с нигилизмом пролеткультовцев, с футуризмом, получившим на Дальнем Востоке довольно большое распространение.

Послереволюционные годы в Приморье — годы небывалого развития поэзии. К поэтическому творчеству обратились самые широкие массы. Со стихом и песней сроднились партизаны и красноармейцы. Творчество рабоче-крестьянских поэтов, неравноценное по своим художественным качествам, является тем не менее важнейшим документом эпохи, и А. Татуйко справедливо предлагает оценивать стихи и песни тех лет конкретно-исторически, прежде всего с учетом той огромной роли, какую они играли в тот период в народной жизни.

Работы А. Татуйко наиболее сильны в своей фактической части. Автор вводит в научный обиход много неизвестных ранее или забытых литературных имен, подробно рассказывает об интенсивной литературной борьбе того времени, о многочисленных творческих группировках, литературных обществах, о существовании которых ничего или почти ничего неизвестно современному читателю.

---

[1] А. Татуйко. 1) Борьба против футуризма в Дальневосточной республике (1921—1922 гг.). «Дальний Восток», № 5, 1960; 2) К истории становления советской литературы на Дальнем Востоке 1920—1929 гг. «Дальний Восток», № 1, 1962.

lib.pushkinskijdom.ru

Чрезвычайно интересен материал о литературно-художественной группе «Творчество», организованной в 1920 году Н. Асеевым, С. Третьяковым, Н. Чужаком-Насимовичем. В 1920—1922 годах эта группа развернула во Владивостоке и Чите большую работу по сплочению местных литературных сил. В журнале «Творчество», издававшемся группой, в газетах Дальнего Востока поэты в многочисленных стихотворных фельетонах, частушках, агитках разъясняли политику Коммунистической партии, клеймили местную буржуазию, разоблачали коварные планы империалистов.

С самого начала своей организации группа широко пропагандировала в Приморье поэзию Маяковского. Читатели Дальнего Востока впервые знакомились с творчеством поэта. Любопытно, что еще до опубликования в Москве здесь были напечатаны большие отрывки из автобиографии Маяковского. Поэт был самым тесным образом связан с группой, охотно посылал свои стихи в ее журнал, неоднократно заявлял о своем желании приехать на Дальний Восток.[2] Летом 1921 года в газете «Дальневосточный телеграф» появилось даже сообщение о том, что Маяковский едет в Читу. Можно предположить, что поэт вел конкретные переговоры с «Творчеством» о приезде, хотя поездка так и не состоялась.

Журнал пристально следил за развитием советской литературы. В № 3 за 1920 год, например, были напечатаны «Скифы», «Интеллигенция и революция» А. Блока, стихотворения Демьяна Бедного, В. Брюсова. Регулярно рецензировались новейшие поэтические книги. Однако следует сказать, что в деятельности группы, особенно в ее теоретической программе, было много противоречивого, путаного, а подчас и просто неверного. Группа замышлялась ее организаторами как трибуна для распространения на Дальнем Востоке «левого искусства», футуризма. Взгляды группы были подробно изложены Н. Чужаком в его книге «К диалектике искусства», вышедшей в Чите в 1921 году. Взгляды Чужака — самое крайнее выражение вульгарного социологизма.[3] Презрительно называя реализм «буржуазно-помещичьей пищей», он приписывал ведущую роль в революционной литературе футуризму. «Как можно бороться со стихией? Как можно бороться с революцией, если она назрела? Футуризм — есть назревшая революция формы; футуризм ниспроверг существующий строй старой эстетики».[4] В той или иной мере эти взгляды разделялись и остальными участниками группы. Н. Асеев, например, считал, что лишь поэтическому языку футуризма, созданному его «словождями», под силу выразить величие нового мира.[5] С. Третьяков шел еще дальше. «Поэт — только словоработник и словоконструктор, мастер речековки на заводе жизни».[6] Это была уже открытая проповедь формализма.

Большевистская печать Приморья повела борьбу с футуризмом. Критика платформы «Творчества» в особенности усилилась после переезда группы в Читу в 1921 году. В частности, газета «Дальневосточная правда» писала в редакционной статье: «Футуризм как школу, которая пытается свой изощренный и кривляющийся формализм выдать за подлинно революционное мировоззрение и претендует чуть ли не на гегемонию в области пролетарской культуры, — рабочий класс выметет за дверь как негодный мусор».[7]

В деятельности «Творчества» наметились две тенденции: с одной стороны, стремление к искусству боевому, доступному и понятному массам, с другой, — рецидивы формализма и футуризма. Правильно и полно раскрывая эти тенденции, давая им принципиально верную оценку, А. Татуйко, на наш взгляд, допускает ошибку, искусственно разделяя их. Все дело в том, что участники группы были искренне убеждены в полезности футуризма для революции! Положение усугублялось еще и тем, что во владивостокский период деятельности «Творчества» «футуризм был признан и усыновлен как литературное течение, борющееся на стороне пролетариата».[8] Это не преувеличение. Дело обстояло действительно так. Приводим полностью небольшую заметку «Коммунисты и футуризм», опубликованную в газете «Красное знамя», бывшей тогда центральным органом большевистских организаций всего Приморья. «Общегородская партийная конференция в заседании своем 18 июня рассмотрела ряд неотложных вопросов. После доклада члена горкома и соответствующих разъяснений редактора „Красного знамени“ Н. Чужака

---

[2] См., например, письмо Маяковского к Асееву в августе 1921 года (В. Катанян. Маяковский. Литературная хроника. Изд. 3-е, Гослитиздат, М., 1956, стр. 155).

[3] Он, например, считал, что каждый класс «в процессе продвижения и закрепления своего господства добывает новые и новые средства (т. е. культуру), ему лишь нужные, его только духовно и материально подковывающие, его окрыляющие» («Творчество», № 2, 1920, стр. 2).

[4] Н. Чужак. К диалектике искусства. Чита, 1921, стр. 85.

[5] Наиболее полно теоретические взгляды Н. Асеева тех лет выражены в его большой статье «В. В. Хлебников» («Творчество», 1920, № 2).

[6] С. Третьяков. Ясныш. Стихи. Чита, 1922, стр. 4.

[7] «Дальневосточная правда», 1921, 26 октября.

[8] Н. Асеев. Дневник поэта. «Прибой», Л., 1929, стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

единогласно принято, между прочим, положение, что „печатание произведений футуризма как протеста против заплесневших форм в области искусства может и должно иметь место на страницах партийно-пролетарского органа". Выписка „Красного знамени" признана обязательной для всех членов партии».[9] С появлением этой заметки футуризм действительно был «признан и усыновлен», а футуристические опусы буквально наводнили страницы местных газет и журналов.

Надо отметить, что критические выступления в адрес футуризма имели место еще во владивостокский период деятельности «Творчества». Большой общественный резонанс имела, например, статья П. Далецкого «Футуризм и требование новой жизни», в которой была поставлена под сомнение «революция», произведенная футуризмом в искусстве. «Когда присмотришься к бунту русского футуризма, — писал автор статьи, — становится до крайности очевидным, что если по всей видимости, этот бунт и был, то по существу дела, его как бы вовсе и не было, т. е. не было там, где большинство его хотело видеть».[10] Однако это были лишь отдельные голоса, и они тонули в хоре славословий футуризму со страниц того же «Красного знамени», редактируемого Н. Чужаком. Положение в корне изменилось после переезда труппы в Читу. «Поход на футуристов был дружный», — отмечал в своих воспоминаниях С. Третьяков.[11]

Было бы неверным все же деятельность «Творчества» сводить к одним лишь футуристическим заблуждениям. Эта тенденция ощущается в работе А. Татуйко. Нам думается также, что не совсем права и исследователь творчества Н. Асеева А. Крюкова, которая утверждает, что «влиянию этой группы Асеев обязан тем, что в его творчестве первых революционных лет значительное место заняла футуристическая линия, продолжившая тенденции формализма, заложенные в дооктябрьском творчестве поэта».[12] Участие в деятельности «Творчества» было важнейшей вехой в поэтической судьбе Н. Асеева и других членов группы. В особенности Асеева, который, несомненно, был ее самым значительным поэтом.

Богатый опыт коллективной работы в газете, постоянный контакт с рабочей аудиторией — все это пришло к Асееву в «Творчестве». «Работа в газете повернула всю установку моего поэтического темперамента, приучив меня не созерцать, а видеть жизнь заинтересованно и активно... Она заставила меня уточнить и упорядочить мое миросозерцание».[13] Именно на Дальнем Востоке Асеев вместе с другими поэтами группы искал свое место в рабочем строю, порой ошибаясь, не зная, где приложить силы, но, найдя свой путь, остался верным ему до конца.

С тобою, с тобой, мое звонкое нынче,
В твой рай трудовой я войду, если пустишь.

С этого времени берет свое начало радостный мотив будущего, столь характерный для поэзии Асеева в целом.

А мы, проведя глазами по граням,
Такой заиграем времен галоп,
Такую музыку мира грянем,
Что вызвездят сразу зрачки на лоб!
И вот взорвется веселое чудо:
Хоть ночь и тишь и оркестр затих.
Открыты дома и повсюду, повсюду
О будущем в уши шумит мотив.[14]

Характерно, что сам Асеев считал «Совет ветров», сборник дальневосточных стихов, «своей первой и единственной книжкой». «... Все бывшие до нее, — писал поэт, — могут оцениваться как необходимые быть может, но гораздо менее значительные лирические экзерцисы».[15] Получалось очевидное противоречие: Асеев и другие поэты группы, правоверные «будетляне» в своих теоретических выступлениях, — в творчестве своем, в лучших произведениях дальневосточного периода практически отказывались от ими же пропагандируемого «языка будущего». Противоречие это еще не было осознано участниками группы, и потому они оставались убежденными в непогрешимости своих теоретических построений. Их прочность проверялась самой жизнью, бурным революционным временем. Сама жизнь толкала участников группы от умозрительного, мертворожденного языка футуризма к творчеству, нужному и понятному народу. Соблюсти в незыблемости футури-

[9] «Красное знамя», Владивосток, 1920, № 103, 20 июня.
[10] Там же, № 70, 9 мая.
[11] С. Третьяков. Штык строк. «Новый леф», 1927, № 8—9, стр. 71.
[12] А. Крюкова. Ранний Асеев. «Ученые записки кафедры советской литературы Московского областного педагогического института», т. LXXXIII, 1960, стр. 201.
[13] Н. Асеев. Работа над стихом. «Прибой», Л., 1929, стр. 59.
[14] Н. Асеев. Тост будущему. «Творчество», 1921, № 7, стр. 3.
[15] Н. Асеев. Совет ветров. Пгр., 1922, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

стические принципы в том «чистом виде», в каком они преподносились в декларациях, оказывалось невозможным даже для самых одержимых сторонников «левого искусства». Действительность никак не укладывалась в прокрустово ложе футуристических догм, и «Творчество» фактически то и дело отступало от них. В особенности наглядно это проявилось во время бурных апрельских событий 1920 года, когда Владивосток был вероломно захвачен японскими интервентами, учинившими неслыханные зверства в городе.

По живым следам этих событий группой «Творчество» был создан литературно-документальный сборник «Неравнодушные строчки». А. Татуйко лишь бегло упоминает о нем, а между тем это один из самых ярких документов истории борьбы за установление советской власти в Приморье. Все материалы сборника проникнуты чувством горячей сыновней любви к многострадальной матери-родине, уверенностью в ее грядущей победе. События 4—5 апреля сразу отодвинули на задний план споры о «языке будущего», со всей отчетливостью обнаружив «картонность», надуманность футуристического новаторства. Нам думается, что это время стало переломным этапом в творческой эволюции наиболее значительных поэтов группы. В частности, это хорошо видно на примере Сергея Алымова. Его имя появилось на страницах дальневосточной печати в 1918 году. Начал он со стихов, в которых туманная мистика сочеталась с типично футуристическими призывами к ниспровержению авторитетов искусства.

Довольно стояли с напильником,
Примеривая: «Так или нет?»
Хвост основательно вылинял
У престарелых комет.
Кайла, лопаты, мотыги,
Сверла, топор, молотки,
Музыка!
Где же там Григам
Вызвучить нотой стихи?! [16]

Для творчества Алымова этого периода наиболее типична поэма «Зверье надснежное», герой которой — поэт, исполненный высокомерного презрения к людям и всему миру, просит бога превратить его в зверя и навсегда оставить в зверином облике.

Изолгавшемуся человечеству не верь,
Ни священникам, ни поэтикам, ни царькам,
Завидую зверям —
Лосям, рысям, хорькам.
И когда белый снег начинает кружиться
От желания землю скорее отнять,
Мне хочется молиться и чистым стать.[17]

Эти строчки свидетельствовали о растерянности поэта, неумении разобраться в сущности тех перемен, которые произошли в мире.

В «Творчестве» Алымов, так же как и Асеев, прошел школу политической закалки. Стихи поэта, напечатанные в «Неравнодушных строчках», одинаково далеки как от мистического налета, так и от футуристических излишеств.

Потоком ринемся с гор мы,
У пушек собьем замки!
Крестьяне везде нас кормят
И наши штыки звонки.
И будем вставать и падать,
На столбах у дорог висеть
До тех пор, пока это надо,
Пока не восстали все.[18]

Четкость ритма, простота образов — эти качества были новыми в поэзии Алымова. Именно такого «нужного» языка (термин Н. Чужака, — *Д. Р.*) требовало время. Интересны и другие стихотворения поэта, помещенные в «Неравнодушных строчках», и среди них — замечательная своей проникновенной задушевностью небольшая поэма «Из берегов», посвященная Ольге Лазо, жене легендарного героя.

Стихотворения Асеева и Третьякова написаны в иной тональности — сдержанной и драматической. В них апрельские события рисуются как народная трагедия, как расстрел и уничтожение свободы, отвоеванной в жестоких боях. Асеев своеобразно разрешает избранную тему: поэт уверен в силе и мощи России, но видит

[16] «Творчество», 1920, № 3, стр. 10.
[17] «Окно». Литературно-художественный альманах. Владивосток, 1920, № 2, стр. 11.
[18] «Творчество», 1920, № 2, стр. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

свою «сладчайшую месть интервентам в том, что пророчит социалистическое будущее Японии»:

Пускай растерзаны алые флаги
И стены в рубцы исхлестал пулемет:
Россия не станет рядиться в лагерь
И в руки оружия не возьмет!
Россия не будет мечтать о мести,
Не бойся, Япония, и не дрожи.
Россия сияюще руки скрестит
И локтем отклонит штыков ножи!
И только песней ответит Россия
На всех рубежах, где цветут цветы,
И эта песня — других красивей,
И эту песню — запоешь и ты.[19]

Мужественной простотой отличается стихотворение Третьякова, полное спокойной, твердой уверенности в непобедимости народа, знающего цену свободе.

Обезоруженные не опорочены —
В полях позванивает сталь мотыг.
Пришедшие сюда!
Я спокоен,
Когда молчание звончей пощечины,
А взгляд — штык.
Да! [20]

Опыт апрельских событий по-разному повлиял на дальнейшую эволюцию поэтов из группы «Творчество». Для С. Третьякова это была лишь кратковременная вспышка, вскоре он опять вернулся к своим формалистическим теориям и «речековке». В творчестве Асеева и Алымова, наоборот, происходит «разгрузка», демократизация формы.

Набирая силы, крепла молодая литература Дальнего Востока, постепенно вливаясь в широкую и полноводную реку советской литературы. Во второй половине двадцатых годов в ней появляются новые важные тенденции. Заметное место начинает занимать полнокровная реалистическая проза. К. Седых обдумывает замысел монументальной «Даурии» и выступает со сборником рассказов. В жанре рассказа плодотворно работают также П. Далецкий и С. Диковский.

Преодолевая схематизм и декларативность, формируется лирика. Анализируя творчество поэтов Дальнего Востока второй половины двадцатых годов, исследователь, на наш взгляд, сумел показать, что произведения некоторых из них (например, крестьянского поэта Инн. Луговского) сохранили не только исторический интерес, но и художественную ценность.

Работы А. Татуйко не свободны от недостатков. Подчас исследователь как бы «растворяется» в материале, и тогда анализ фактов подменяется их перечислением; в ряде случаев анализируются произведения, явно находящиеся за пределами литературы. Хотелось бы верить, что исследование А. Татуйко послужит началом разговора о становлении так называемых «краевых литератур». Такой разговор внес бы много нового в общую картину истории советской литературы.

ВЫНУЖДЕННАЯ РЕПЛИКА

В 1956 году в «Ученых записках Курского государственного педагогического института» (вып. V, гуманитарный цикл) мною была опубликована статья «Пушкин и Погодин», которая получила положительную оценку в научной литературе.[1]

В статье, вероятно, есть и спорные положения. С ними можно соглашаться и не соглашаться. Можно не принимать ее и целиком: науки без борьбы мнений не существует. Но в любом случае, полемизируя, следует соблюдать одно непременное условие: объективность в подходе к изучаемым фактам и в изложении точки зрения оппонента.

В недавно вышедшей книге Б. С. Мейлаха «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962) это условие нарушено. На стр. 130 автор книги в пространном примечании выражает свое «решительное

[19] Неравнодушные строчки. Литературно-документальный сборник. Изд. 2-е, М., 1931, стр. 5.

[20] С. Третьяков. Штык строк, стр. 57.

[1] См.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 481—482.

lib.pushkinskijdom.ru

несогласие» с некоторыми положениями моей статьи, но делает это таким образом и в такой форме, что читатель, незнакомый со статьей, невольно должен получить неверное представление о ней, о самой ее методологии.

В своей статье я делаю попытку проследить процесс идеологического размежевания в литературе, общественной и философско-исторической мысли начала 30-х годов прошлого века. В этой связи мною анализируются драмы М. Погодина «Марфа Посадница» (1830) и «Петр I» (1831). Рассматривая интерпретацию аналогичных тем в творчестве Пушкина, я стремился выявить не только то, что сближало поэта с Погодиным, но и то, что их разделяло.

К некоторым из названных вопросов обратился в своей книге и Б. С. Мейлах. При этом выясняется, что Б. С. Мейлах не всегда расходится со своими предшественниками. Так, например, объясняя глубокий интерес Пушкина к «Марфе Посаднице», Б. С. Мейлах пишет, что в трагедии Погодина «Пушкин увидел, несмотря на все недостатки, опыт применения тех творческих принципов, которые он сам отстаивал и развивал, — „опыт народной трагедии“» (стр. 130).

Об этом же говорится и в моей статье: «Пушкин увидел в ней (драме Погодина, — *И. Т.*) некоторые тенденции, которые, как ему казалось, были близки его собственным стремлениям в области драматургии. Поэтому „Марфа Посадница“ была использована поэтом как повод для обстоятельного изложения взглядов на пути преобразования театра и создания народной драмы» (стр. 108).

Как же после этого можно заявить, что «И. М. Тойбин совершенно игнорирует те принципы и метод создания этой драмы («Марфа Посадница», — *И. Т.*), в которых Пушкин увидел прогрессивные черты, в какой-то мере близкие ему самому» (стр. 130)?

В связи с проблематикой погодинской драмы Б. С. Мейлах пишет: «Пушкин понимал историческую необходимость создания централизованного русского государства и, следовательно, неизбежность ликвидации в ходе этого процесса новгородской республики. Но признание необходимости и прогрессивности этого факта не могло изменить ни поэтического преклонения Пушкина перед свободолюбивыми традициями древней Руси, ни его явно неприязненного отношения к победившему новгородцев Иоанну III как к самодержцу...» (стр. 127).

В моей статье характеристика Пушкина аналогична: «Покорение Новгорода, в представлении Пушкина, означало торжество исторической необходимости, общегосударственных, общенациональных интересов, ибо оно „утверждало Россию на ее огромном основании“. Но ведь укрепление России, русской государственности было достигнуто, оказывается, ценой „отпора погибающей вольности“ — и в этом состояло трагическое противоречие, трагическая коллизия, которую ясно осознавал поэт, хотя реального выхода не видел» (стр. 113). «Защищая торжество общегосударственных интересов, он сочувственно относится и к идеалу народной вольности» (стр. 115).

Казалось бы, объективности ради, следовало бы если и не ссылаться на эту статью или статьи других ученых, то во всяком случае, коль скоро ведется полемика, отметить в статье не только то, с чем не согласен Б. С. Мейлах, но и те моменты, которые он фактически разделяет. Ничего подобного, однако, в книге Б. С. Мейлаха не найти. Зато есть серия отрицательных высказываний: «Все это не соответствует сути дела»; «Неприемлемы и способы аргументации И. М. Тойбина» и т. д. Свое полемическое возражение Б. С. Мейлах заканчивает так: «Не говорю уже о том, что историческая наука далеко отошла от взгляда на новгородскую феодальную республику как на идиллическое общество, в котором будто бы не было ни раздоров, ни борьбы (Тойбин же полагает, что в Новгороде народ был «хозяином своей судьбы» — стр. 105)» (стр. 130). Все в этой фразе примечательно, начиная от ее тона (стоит ли серьезно полемизировать с человеком, который бесконечно отстал от современного уровня науки) и кончая ее содержанием, глубоко несправедливым, ибо мне приписывается то, чего в статье моей и в помине нет. Для того чтобы убедиться в этом, следует лишь внимательно и в меру доброжелательно прочитать целиком место статьи, которое имеет в виду Б. С. Мейлах, вместо того чтобы произвольно вырывать отдельные слова из контекста.

На стр. 105 моей статьи сказано: «Восприняв основную идею Карамзина — возвеличение самодержавия — Погодин вносит в разработку сюжета и характеристику Новгорода некоторые новые моменты. Одним из них была более обнаженная дискредитация народной вольности, самой идеи народоправства. Он стремится развенчать вечевой строй новгородцев. Иначе говоря, в драме, помимо взаимоотношений с Московским государством, значительное место занимают вопросы внутреннего, политического устройства Новгорода. Погодин проводит мысль о пагубности вольности. По его словам, город уж „не мог собой управляться“. Новгородцы „крамольствуют, враждуют между собой. Смущеньями в соблазн приводят нравы“. Погодин видит в Новгороде „гибельное буйство сильной черни“. В изображении автора народ отнюдь не является хозяином своей судьбы, не играет сколько-нибудь существенной исторической роли, не определяет исхода событий, не имеет своего мнения. Целям развенчания новгородской вольности, вечевого строя, стремлению показать его несостоятельность изнутри служит представленная в драме позиция

lib.pushkinskijdom.ru

новгородцев, которые в своем большинстве выступают против Марфы, за подчинение Иоанну» (стр. 105).

Спрашивается, есть ли здесь хотя бы намек на те взгляды, которые приписывает мне Б. С. Мейлах? Ведь совершенно ясно, что у меня речь идет не о современном понимании Новгородской республики, а о том, как по-разному, в соответствии со своими политическими и философско-историческими взглядами, истолковывалась она во времена Пушкина и Погодина. Речь идет о том, что многие дворянские публицисты, стремясь дискредитировать республиканскую форму правления, утверждали, что новгородская вольность пала в результате не внешнего завоевания, а в силу внутренних пороков, органически присущих вечевому строю, в силу того, что народ якобы вообще не в состоянии управлять государством. Причем же тут утверждение Б. С. Мейлаха: «Тойбин полагает, что в Новгороде народ был „хозяином своей судьбы“»?

Б. С. Мейлах не согласен с моей трактовкой отношения М. Погодина к теме новгородской вольности. Он считает, что в этом вопросе позиции М. Погодина и Пушкина совпадали: «Ряд существенных черт этой концепции (пушкинской, — *И. Т.*)... воплощен в пьесе Погодина...» (стр. 127). Я придерживаюсь иной точки зрения. Мне представляется, что важно выяснить не только то, что сближало позиции Пушкина и Погодина, но и то, что их разъединяло. Поэтому я писал:

«Точки соприкосновения определялись признанием значения и исторической роли централизованного государства в международных судьбах страны, в защите внешнеполитических, национальных интересов... Но принципиальные расхождения с Погодиным и другими сторонниками официальной идеологии состояли в том, что последние игнорировали историю народа, его судьбу, искусственно подменяя их понятием монархической власти. Игнорирование идеи развития, сложного и противоречивого исторического процесса, стремление доказать исконность и незыблемость монархической государственности приводило их к глубокому антиисторизму.

Для Пушкина же судьба народная, „история народа“, оставалась до конца центральной и основополагающей проблемой, в неразрывной связи с которой находился и вопрос о государстве, его роли и значении в международной и национальной жизни» (стр. 121—122).

Можно, конечно, иметь различные взгляды на эти вопросы. Но нельзя согласиться с таким положением, когда, стремясь во что бы то ни стало утвердить свою концепцию, исследователь с такой же односторонностью, с какой интерпретирует мнение оппонента, подходит и к историческим фактам: выдвигает одни, выгодные ему, но замалчивает другие. Б. С. Мейлах обвиняет меня в искажении идейного замысла самой трагедии Погодина. «Неприемлемы и способы аргументации И. М. Тойбина. Стремясь доказать реакционность „Марфы Посадницы“, он, — пишет Б. С. Мейлах, — речи и реплики царя Иоанна, Борецкого, боярина переадресовывает самому Погодину (см., например, стр. 104: «Автор устами Иоанна III объясняет положение Новгорода...» и т. д.). Другой пример. Измена Борецкого Новгороду изображена, по мнению Тойбина, для того, чтобы очернить Марфу; на самом же деле Марфа клеймит сына как предателя, готового „питаться кровью преданной отчизны“, и т. д.» (стр. 130). С таким же успехом можно утверждать, что Б. С. Мейлах стремится доказать республиканский характер погодинской трагедии исключительно с помощью «речей и реплик» Марфы, переадресовывая их «самому Погодину».

Б. С. Мейлах утверждает, что в драме Погодина образ Марфы «дан в героическом ореоле». «Идеализированный образ Марфы Посадницы как героической русской женщины, предпочитающей быть казненной, чем покориться завоевателям Новгорода, близок традициям романтической поэзии (имеется в виду прогрессивной, гражданской, — *И. Т.*)... В заключительной сцене трагедии Марфа, будучи пленена, не только держится до конца стойко и мужественно, но, — продолжает Б. С. Мейлах, — бросает царю слово ненависти:

...бог тебя накажет за измены,
Которыми сбираешь ты стяжанье.
И счастия не чувствовать тебе.
. . . . . .
И род несчастный ваш весь изведется
Среди терзаний, мук, измен и козней»

(стр. 129)

Между тем в драме Погодина судьба Марфы отнюдь не заканчивается героической гибелью, как это интерпретировалось во многих произведениях гражданской литературы. Иоанн III великодушно дарует Марфе жизнь, мотивируя это (что особенно важно) изменой ее сына, вступившего в сговор с Иоанном. «...Мы за службу Ее меньшого сына Алексея, Усердную, полезную, благую... Мы не казним...» (Марфу, — *И. Т.*), — заявляет Иоанн.[2] В этом отношении погодинская трактовка

[2] ‹М. Погодин.› Марфа, Посадница Новгородская. М., 1830, стр. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

образа Марфы отличается даже от карамзинской, в повести которого Марфа Борецкая идет на эшафот и гибнет с гордыми словами: «Умираю гражданкою новгородскою». И дело тут не в том, что Погодин ближе придерживается исторических фактов, а в освещении этих фактов. В драме Погодина Марфа вовсе не держится «до конца стойко и мужественно», как это утверждает Б. С. Мейлах. Она признает правоту суда Иоанна и примиряется с ним.[3]

Думается, не случайно, конечно, в письме к С. Шевыреву Погодин писал: «Если правительство хорошо вникнет в дух моей трагедии, то скажет мне спасибо».[4]

В моей статье содержатся отдельные дискуссионные положения, но критические замечания Б. С. Мейлаха мне кажутся недостаточно аргументированными.

Доцент Курского педагогического института
И. ТОЙБИН

[3] Там же, стр. 157.

[4] Николай Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. III. СПб., 1890, стр. 31.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ШВЕЙЦАРСКО-РУССКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

25 сентября 1962 г. на открытом заседании сектора взаимосвязей русской литературы с зарубежными выступил профессор Петер Бранг с сообщением на тему «Славистика в Швейцарии». Проф. Бранг хорошо известен своими интересными и обстоятельно документированными работами о русской литературе. Его перу принадлежат книги: «Пушкин и Крюков. К истории „Капитанской дочки“» (Wiesbaden, 1957), «О теории и практике русского рассказа 1770—1811 гг.» (Wiesbaden, 1960); статьи: «К вопросу об эстетическом кредо Тургенева» (в кн.: Festschrift für Max Fasmer. 1956), обзор советской литературы о Тургеневе (см.: «Zeitschrift für slavische Philologie», 1956, №№ 1, 2), «„Наталья боярская дочь“ и Татьяна Ларина» (там же, 1959, № 2), «Дуэль в России и русской литературе» (там же, 1961, № 2), «А. М. Кутузов как посредник западноевропейского сентиментализма в России» (там же, 1962, № 1) и др.

В настоящее время проф. Бранг возглавляет кафедру славистики Цюрихского университета и деятельно работает над расширением круга славяноведческих исследований в Швейцарии. Одной из целей его визита в СССР было установление личных контактов с советскими учеными-филологами, в частности с сотрудниками Пушкинского дома.

Значительным препятствием развитию славистики в Швейцарии является сосуществование в стране трех государственных языков (немецкого, французского и итальянского), которые изучаются в школе и препятствуют включению в школьное преподавание иностранных языков. Между тем трудно развивать филологическую науку, не опираясь на изучение языка в школе.

Швейцарская славистика, начал свое сообщение проф. Бранг, еще «юное дитя». Западноевропейская славистика сперва возникла в странах, имевших славянские национальные меньшинства (Германия, Австрия), а затем, по мере роста славянских культур (главным образом русской), в странах, имевших традиционные культурные связи со славянским миром (Франция, Англия). В Швейцарии преподавание славянских языков и литератур в университетах началось только в 30-е годы XX века.

Начиная с 30-х годов в Швейцарии выдвинулся ряд авторитетных ученых-славистов, созданы интересные славяноведческие труды. К их числу принадлежат: «Русские причитания» (1936) и «Русские сельские свадебные обряды» (1960) Эльзы Малер; «Исследования именных конструкций в русском языке» (1934) Э. Дикенмана; «Положение русской женщины от начала христианства в России до реформ Петра Великого» (1959) Клэр Клаус; трехтомная история России (1944—1945) В. Гитермана; «Россия и Европа в русской исторической мысли» (1948) А. фон Шелтинга; «Образ Гете у Тургенева» (1952) Катарины Шютц; «Хожение за три моря Афанасия Никитина и его пребывание в Индии в 1466—1472 гг.» (1960) П. Винтера; «Валтасар Богишич, 1834—1908» (1962) В. Г. Циммермана, и др. Научный интерес представляет подготовленное Фегой Фриш издание избранных писем Пушкина в немецком переводе (1945).

В настоящее время кафедры славистики имеются в трех швейцарских университетах — в Женеве, Базеле и Цюрихе. Но слависты работают и в других городах страны. Кроме того, интерес к России и русской литературе проявляется не только учеными. С каждым годом все больше переводятся произведения русских писателей.

Проф. Бранг поделился с присутствующими планами и перспективами работы возглавляемой им кафедры.

Зимой 1962—1963 года в Цюрихском университете будет прочитан цикл лекций о культурных связях России и Западной Европы. Сам проф. Бранг прочтет в этом цикле лекции о значении европейской культуры для русской литературы и о влиянии русской литературы на зарубежные.

С начала XIX века Швейцария не знала войн, и существовавшие в стране библиотеки, архивы и собрания сохранились в полном порядке. Это открывает богатые возможности для исследовательской работы. Так, например, уже поверхностный просмотр «Neue züricher Zeitung» показал, что в этом широко распространенном периодическом издании имеется много неучтенного материала о русской литературе, представляющего значительный интерес.

lib.pushkinskijdom.ru

Проф. Бранг назвал несколько конкретных тем, которые, по его мнению, желательно исследовать в ближайшем будущем. В их числе: Швейцария в письмах и дневниках русских путешественников; изображение России у швейцарских писателей; влияние восприятия Альп на романтическое открытие Кавказа в русской литературе; отношение к творчеству Толстого и Достоевского в Швейцарии после первой мировой войны; восприятие швейцарской критикой советской литературы в 30-е годы, и др. Многие из этих тем трудно разрабатывать силами ученых одной страны, сказал проф. Бранг, заканчивая свое выступление. Для плодотворного их изучения нужно творческое сотрудничество ученых Швейцарии и Советского Союза.

Присутствовавшие на заседании прослушали сообщение проф. Бранга с большим интересом. Об этом говорили член-корреспондент АН СССР П. Н. Берков, проф. С. А. Рейсер, М. И. Гиллельсон, Т. П. Ден и др., сообщившие ряд интересных фактов из истории русско-швейцарских культурных и литературных связей.

Заключая обсуждение, вызванное докладом проф. П. Бранга, акад. М. П. Алексеев подчеркнул, что перед славистикой в Швейцарии стоят многообразные и очень интересные задачи. Швейцарские писатели, писавшие по-немецки, пользовались в России большой популярностью в конце XVIII—начале XIX века. Увлечения А. Галлером и особенно С. Геснером, который именовался у нас «альпийским Феокритом», «швейцарским песнопевцем», показательны для истории русского сентиментализма; значение многочисленных русских переводов из Геснера для истории идиллии в русской литературе неоспоримо и может составить тему особого исследования. Достаточно прочно забыто, что ближайшим учеником и последователем Геснера в жанре идиллии считался швейцарец Франц-Ксаверий Броннер, жизнь которого тесно сплелась с историей русского просвещения: Броннер состоял профессором физико-математических наук и инспектором студентов молодого Казанского университета; умер же он в должности библиотекаря кантональной библиотеки в Аргау, в Швейцарии. Известны многочисленные связи с русскими писателями цюрихца Мейстера (1744—1825); достаточно вспомнить о Карамзине и Жуковском. Описания поездок в Швейцарию составляют особый отдел в популярном жанре «Путешествий» в русской литературе начала века и также могут служить предметом особых разысканий не только библиографического характера. Равным образом вклад швейцарских писателей середины XIX века в историю так называемого «сельского романа» может представить интерес и для историков русской прозы и после работы Цёллингера (1934), в которой русская литература учтена явно недостаточно. Изучение новелл К. Ф. Мейера (в частности, в связи со столь любимым им творчеством Тургенева) и Г. Келлера и их судьбы в русской литературе — особая и привлекательная задача. Интерес к швейцарской литературе (на французском языке) И. Тургенева и особенно Л. Толстого (от Р. Тепфера до Амиеля) рассматривался у нас лишь эпизодически. Что касается изучения русской литературы в оценках швейцарской критики, то и она, как совершенно справедливо подчеркнул проф. Бранг, к сожалению, изучена совершенно недостаточно. Цюрих долгое время был центром русской эмиграции; изучение швейцарских связей Герцена еще стоит на очереди, и его невозможно завершить без систематического изучения швейцарской периодической печати. Небольшая работа И. Матьё «Значение русской литературы» (Zürich, 1919) была одним из ранних свидетельств того значения, которое имеют разыскания этого рода. Можно искренне пожелать успехов молодой швейцарской славистике: перед нею стоят интересные задачи, результаты которых с пользой будут учтены и специалистами по русской литературе XIX—XX веков.

Проф. Бранг поблагодарил присутствующих за внимание и выразил готовность сотрудничать с советскими литературоведами в исследовании вопросов, представляющих интерес для обеих стран.

Ю. ЛЕВИН

ЛЕОНОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

19—20 ноября в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная конференция, посвященная 40-летию профессиональной литературной деятельности Леонида Леонова. В ее работе приняли участие литературоведы и преподаватели вузов Москвы, Ленинграда, Ташкента, Куйбышева, Алма-Аты, Казани, Тбилиси, Витебска, Запорожья и других городов.

Конференция открылась докладом доктора филологических наук В. А. Ковалева (Пушкинский дом) «Итоги и проблемы изучения творчества Леонида Леонова».[1]

Доклад кандидата филологических наук Л. Ф. Ершова (Пушкинский дом)

[1] Доклад В. А. Ковалева публикуется в настоящем номере журнала, см. стр. 215.

lib.pushkinskijdom.ru

«Леонид Леонов — романист» был посвящен выяснению места романа Леонова в мировой литературе, его роли в развитии романического жанра XX века. Выдвинув в качестве исходного положение о едином философско-нравственном постулате Леонова-художника, обусловившем жанровую монолитность его прозы, докладчик проследил становление философского романа в творчестве Леонова. С точки зрения докладчика, начиная с «Соти» и «Скутаревского» романистика Леонова включается в общеевропейский процесс развития жанра философского романа. В «Скутаревском» теоретическая мысль становится содержанием психологии героев (это определило и новаторство односторонне понятого критикой 30-х годов образа Жени), организует сюжет и композицию, изменяет характер символики, насыщая ее философским содержанием.

Л. Ф. Ершов отметил близость творческой манеры Леонова и Томаса Манна и одновременно их существенное отличие. Если эстетика Т. Манна выявляет социально-типологическое преимущественно в сфере рационального, то Леонов, отдавая предпочтение интеллектуальному, не нарушает гармонии рационального и эмоционально-образного. В эмоциональной насыщенности лежат и истоки преодоления западноевропейской традиции в области символики у Леонова.

Новым эстетическим качеством философского романа Леонова явилось, по словам докладчика, «энергичное действование», обусловившее переключение нравственно-философской темы в социально-политический аспект, сообщившее процессу внутреннего развития героев элемент самодвижения, тем самым нарушив свойственную европейскому философскому роману статичность сюжета. Оригинальность романа Леонова (по сравнению с западноевропейской литературой) характеризуется перенесением конфликта из области различий исторических эпох, исторических формаций в область противоречий внутри поколения, противоречий социально-классовых. Это привело к преодолению типичного для европейского романа мотива наследственности, к снятию противоречий между мечтой и действительностью, между социальным и индивидуальным. Докладчик противопоставил комедийности, иронии, снимающим в романах Франса и Манна напряженность ситуаций, драматизм и трагедийность леоновского романа.

В докладе «О стилевых особенностях драматургии Леонова» кандидат филологических наук Н. В. Зайцев (Институт театра, музыки и кинематографии), раскрывая содержание леоновских пьес, говорил об их актуальности, об особенностях связей художника с эпохой. Особое внимание было уделено проблематике пьес «Волк» и «Метель». Полемизируя с К. Л. Рудницким и Л. А. Финком, докладчик остановился на исторической обусловленности этих драм, на сложности авторской позиции на резком смещении в них привычных для той поры представлений о типах героев. Докладчик охарактеризовал эволюцию основных тем драматургии Леонова, особенности конфликта на разных этапах его творчества.

Н. В. Зайцев выступил против существующей в работах А. Н. Анастасьева, Вл. Баскакова, К. Л. Рудницкого тенденции противопоставлять в пьесах Леонова жизнеподобие — абстракциям, «вещность» — символике. Докладчик остановился на вопросе об эмоциональности и рационалистичности пьес Леонова, на роли символической детали и речевого полифонизма, на известной автономности авторской мысли, ее «соперничестве» с жизнеподобностью изображаемых характеров. Философский аспект раскрытия драматического действия определил лаконизм, афористичность, динамичность, эмоциональную экспрессивность стиля, «логарифмирующую» композицию драмы Леонова.

Своеобразию эстетической позиции Леонова, проблемам специфики его образного мышления был посвящен доклад кандидата филологических наук А. М. Старцевой (Ташкентский педагогический институт). Эстетика Леонова это эстетика художника-мыслителя, тяготеющая к поискам всеобъемлющих категорий, способных вскрыть «механику» взаимодействующих в мире искусства сил. Характеризуя леоновскую программу «целостного, комплексного видения мира», стремление писателя осмыслить любое явление на фоне важнейших для всего человечества процессов, А. М. Старцева говорила о своеобразии обобщенных образов-формул, о роли системы «координат» в поэтике Леонова, о «звездной теме», лишенной у Леонова пантеистических мотивов, как о средствах осуществления этой художнической программы. Особое внимание было уделено проблеме социального идеала и в связи с этим значению у Леонова темы гуманистического воспитания личности. Сопоставив принципы эстетики писателя с современными спорами о будущем искусства, А. М. Старцева подчеркнула непримиримость Леонова к упрощенности, мелкотемью, пронизанность всех его книг чувством ответственности перед своей эпохой. Доклад, содержащий немало тонких наблюдений, строился на широком привлечении малоисследованных высказываний Леонова о назначении художника и суждений его героев об искусстве.

В докладе ассистента Ленинградского университета С. Я. Яковлева получила освещение проблематика исследования публицистики писателя. К

lib.pushkinskijdom.ru

отметил докладчик, в результате недостаточной изученности этого жанра до сих пор существует точка зрения о «рождении» Леонова-публициста лишь в годы Отечественной войны. С. Я. Яковлев показал, что публицистика является неотъемлемой частью всего творчества писателя. Докладчик изложил свой взгляд на место публицистики в творчестве Леонова и в идейно-тематическом аспекте, выявив на ряде примеров глубокое единство проблематики его публицистических и художественных произведений. По мнению С. Я. Яковлева, исследование творческого метода писателя в единстве трех его качеств — прозаика, драматурга, публициста — одна из первоочередных задач леоноведения. Еще ждут своего исследователя такие проблемы, как философские основы публицистики Леонова, особенности его гуманизма, мастерство Леонова-критика, роль авторской позиции в публицистике. Показав значение публицистической деятельности Л. Леонова в «Правде» для его творчества в целом, докладчик отметил, что работа писателя в других газетах и журналах изучена недостаточно. Намечая возможные направления в разработке этих вопросов, С. Я. Яковлев говорил о еще сравнительно невысоком теоретическом уровне существующих исследований о публицистике вообще и о публицистическом творчестве Леонова в частности. В докладе С. Я. Яковлева были приведены многие неизвестные ранее, в том числе архивные, материалы.

Кандидат филологических наук В. М. Акимов (Ленинградский библиотечный институт им. Крупской) в остром полемическом докладе «Проблемы периодизации творчества Леонова» поставил своей задачей воссоздать логику писательского развития под углом зрения эволюции его мировоззрения. Оставаясь в основном в рамках принятой периодизации творчества Леонова, докладчик привлек внимание исследователей к еще недостаточно изученным и в силу этого чаще всего односторонне освещенным проблемам творчества писателя на разных этапах. Анализируя период 1917—1922 годов, В. М. Акимов выделил в качестве доминанты этого этапа учебу Леонова у Блока, усвоение писателем блоковской концепции человека и России.

Противоречивость отношения Леонова к жизни (с одной стороны, Леонов — работник красноармейской печати, пишущий «агитки», с другой — Леонов, выступающий в «серьезной» прессе с далекими от действительности рассказами) докладчик поставил в центр внимания при рассмотрении творчества писателя после его возвращения из Красной Армии. Этот факт творческой биографии Леонова В. М. Акимов объяснял влиянием литературной среды (публикация рассказов в «Литературной жизни», «Шиповнике», в издательстве Сабашникова).

Возвращение к положительным концепциям Блока в конце 1922 года, по мнению докладчика, характеризует новый этап творчества Леонова. В «Барсуках» писатель приходит к изображению результатов революции, но не процесса ее. Вопрос о рождении человека в революции становится главным в «Воре» и «Унтиловске». В. М. Акимов выделил «Унтиловск» как одно из существеннейших звеньев в эволюции Леонова и обратил внимание на одностороннюю вплоть до последнего времени трактовку этого произведения. Через «Унтиловск» Леонов шел к «исцелению» от «мечты напрасной», к реальной, земной жизни. Отсюда вполне закономерно появление «Соти», обозначившей начало нового периода творческих исканий (1929—1937 годы).

Пьесы «Волк» и «Метель» В. М. Акимов обособил в эволюции Леонова, увидев возникновение в них интуитивистических, субъективистских критериев в понимании человека. Особый этап после творчества военных лет составили «Золотая карета» и «Русский лес», гуманизм в которых, по мнению докладчика, приобрел оттенок жертвенности и аскетизма. В конце 50-х годов Леонов обращается к зарубежной теме в плане решения им всечеловеческих проблем времени.

Выступившие в прениях отмечали плодотворность конференции.

Л. А. Финк (Куйбышев) говорил о приобретающем все большее значение пафосе леоновского творчества, о месте Леонова в борьбе человечества за нравственные идеалы. По мнению Л. А. Финка, существует опасность иконописания Леонова, и как пример такого подхода к творчеству писателя он привел разделы книги Ф. Власова, посвященные ранней поэзии Леонова.

В выступлении А. С. Бровко (Запорожье) были подняты вопросы стиля, языка леоновских произведений.

Р. Н. Порман (Казань) критиковал в докладе В. М. Акимова чрезмерное подчеркивание роли Блока в творческих исканиях Леонова, игнорирование влияния декадентского искусства.

В заключительном слове В. А. Ковалев отметил, что в настоящее время существует опасность не иконописания Леонова, а поверхностного и одностороннего изучения его творчества. Главная задача сейчас — раскрыть богатство леоновского творчества, не прибавлять к реальной сложности его произведений мнимой сложности, преодолеть инерцию недоверия к зрелости замечательного таланта, которая еще дает себя знать в работах о Леонове последних лет.

Конференция выявила большой интерес советских литературоведов к изу-

lib.pushkinskijdom.ru

чению творчества одного из крупнейших писателей нашего времени, наметила проблематику дальнейших исследований.

Было зачитано присланное Л. М. Леоновым письмо участникам конференции.

На выставке, организованной литературным музеем, рукописным отделом и библиотекой института, были представлены книжные издания, произведения Леонова, не вошедшие в эти издания, переводы, фотографии, в том числе связанные с поездками писателя в лесные районы во время работы над «Русским лесом», рукописи, гранки с авторской правкой романов «Соть», «Дорога на океан», пьесы «Скутаревский», рукопись стихотворения Л. М. Леонова «Завет крестьянина (посвящаю моему сыну Леониду)», письма Л. Леонова А. С. Новикову-Прибою, К. Бойцову, В. И. Малышеву.

Н. ГРОЗНОВА

ОПЕЧАТКИ,

допущенные в № 4 за 1962 год

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Должно быть*
235	14 сверху	«Айхенбальд Ю.»	«Айхенвальд Ю.»
242	8 сверху	аристократические	артистические
247	14 сверху	Н. В. Владимирской	Н. М. Владимирской

Подписано к печати 20/II 1963 г. М-26140. Бумага 70×108/16. Бум. л. 7 7/8. Печ. л. 15 3/4. 21.58 усл.-печ. л. Уч.-изд. л. 27.33. Тираж 6775. Зак. 965.

1-я типография Издательства АН СССР. Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

(Ноябрь—декабрь 1962 года)

Бялик Б. А. М. Горький — драматург. «Советский писатель», М., 1962, 635 с.

Вопросы журналистики. [Сборник статей]. Вып. 2. Изд. Моск. унив., М., 1962, 168 с.

Вопросы стилистики. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. М. Лукьяненко и др.]. Вып. 1. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1962, 280 с.

Дзеверин И. Проблема сатиры в революционно-демократической эстетике. Изд. АН УССР, Киев, 1962, 239 с.

Добин Е. Герой. Сюжет. Деталь. «Советский писатель», М.—Л., 1962, 408 с.

Кардин В. Верность времени. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1962, 363 с.

Килимник О. Юрий Яновский. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1962, 271 с.

Кузнецов Ф. Каким быть... Литература и нравственное воспитание личности. «Советский писатель», М., 1962, 243 с.

Лев Толстой и его современники. Иваново, 1962, 289 с. («Ученые записки Ивановского педагогического института», т. 29).

Лихачев Д. С. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, 605 с.

Основы текстологии. Под ред. В. С. Нечаевой. Изд. АН СССР, М., 1962, 500 с.

Привалов Б. Николай Грибачев. Критико-биографический очерк. Изд. «Советская Россия», М., 1962, 190 с.

Проблемы метода и стиля. Сборник статей кафедры литературы. Челябинск, 1962, 243 с. («Ученые записки Челябинского педагогического института», т. 7).

Рубцов А. Б. Из истории русской драматургии конца XIX—начала XX века, ч. 2. Минск, 1962, 322 с.

Социалистический реализм в литературах народов СССР. [Под ред. Г. И. Ломидзе и др.]. Изд. АН СССР, М., 1962, 366 с.

Строков П. Эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина». «Советский писатель», М., 1962, 415 с.

Штейн А. Л. Критический реализм и русская драма XIX века. Гослитиздат, М., 1962, 398 с.

XVIII век. Сборник [статей и материалов по русской литературе]. Т. 5. Под ред. П. Н. Беркова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, 454 с.

lib.pushkinskijdom.ru