АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1966

Год издания девятый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. Иезуитов. Литература и воспитание нового человека 3
В. Ковалев. Гуманистическое воспитание личности 12
Э. Шубин. Принципы раскрытия характера в современном русском рассказе 29
Л. Крутикова. «Суходол», повесть-поэма И. Бунина 44
А. Зимин. Приписка к псковскому Апостолу 1307 года и «Слово о полку Игореве» 60
Ф. Прийма. О гипотезе А. А. Зимина 75
И. Кучеров, В. Стешиц. К вопросу об обстоятельствах убийства М. Ю. Лермонтова 90
С. Латышев, В. Мануйлов. Как погиб Лермонтов (ответ И. Д. Кучерову и В. К. Стешицу) 105
Б. Путилов. Юнацкие песни Косовского цикла и русский эпос 129
А. Щербина. Заметки о технике и искусстве комического слова 144
Е. Добин. Поэзия Анны Ахматовой (первое десятилетие) 154

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. Морозов. О воспроизведении текстов русских поэтов XVIII века 175

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. Боровой. О прототипе одного из героев «Капитанской дочки» 194
И. Чистова. Тургенев и Уитмен 196
И. Баренбаум. К вопросу о распространении прокламации «Барским крестьянам. . .» в годы первой революционной ситуации 199
М. Пинаев. М. К. Элпидин в 80—90-е годы (из истории русской эмиграции) 204
И. Юдина. Литературный фонд и русские писатели 1910-х годов (письма М. Горького, С. Есенина, Н. Клюева, С. Подъячева) 209
Н. Панченко. Автографы А. В. Луначарского в Пушкинском доме 212
В. Малышев. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома 217

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАД

В. Базанов. Заметки фольклориста 220
Л. Дмитриев. «Новая» работа о «Слове о полку Игореве» 238
М. Гиллельсон. Из истории итальянско-русских литературных связей . . . 246
Ю. Левин, Ю. Лотман. Восприятие лирики Пушкина в Германии 250
А. Бушмин. Обещающее начало 253
Г. Фридлендер. Ценный труд немецких славистов 257
П. Куприяновский. Реплика критику 260

Н. Измайлов. Михаил Павлович Алексеев (к 70-летию со дня рождения) . . 262
П. Берков. Борис Павлович Городецкий (к 70-летию со дня рождения) . . 268

Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), *А. С. БУШМИН*, *Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ*, *В. А. КОВАЛЕВ*, *К. Д. МУРАТОВА*, *Ф. Я. ПРИЙМА*, *В. В. ТИМОФЕЕВА*

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

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

Журнал выходит 4 раза в год

lib.pushkinskijdom.ru

А. ИЕЗУИТОВ

ЛИТЕРАТУРА И ВОСПИТАНИЕ НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

1

Воспитание нового человека — важнейшая цель и в то же время условие построения коммунистического общества.

В Резолюции XXIII съезда КПСС подчеркивается, «что в условиях, когда наша страна широким фронтом ведет коммунистическое строительство, все большее значение приобретает всестороннее воспитание нового человека». Особенно велика в этом отношении роль искусства социалистического реализма. «Партия ожидает от творческих работников новых значительных произведений, которые покоряли бы глубиной и правдивостью отображения жизни, силой идейного пафоса, высоким художественным мастерством, активно помогали бы формированию духовного облика строителя коммунизма, воспитывали в советских людях высокие моральные качества, преданность коммунистическим идеалам, чувство гражданственности, советского патриотизма и социалистического интернационализма».

Классики марксизма предсказали возникновение элементов нового реализма еще в условиях буржуазного общества. «Революционный отпор рабочего класса угнетающей его среде, его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, добиться своих человеческих прав вписаны в историю и должны поэтому занять свое место в области реализма»,[1] — говорил Энгельс в 1888 году.

Неслучайно новое в развитии мировой литературы Маркс и Энгельс связали именно с реализмом.

В реализме наиболее полно и всесторонне осуществляется органическое единство между способностью искусства правдиво отражать общественную жизнь, ее важнейшие закономерности и способностью оказывать могущественное воспитательное влияние на человека. Это единство особенно отчетливо выступает в классическом определении реализма, которое было дано Энгельсом: «...реализм подразумевает, помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах».[2] Обстоятельства, как указывает Энгельс, окружают характеры и заставляют их действовать.[3] Под обстоятельствами классики марксизма имели в виду не просто материальную обстановку, непосредственное жизненно-бытовое окружение, а прежде всего исторически-конкретные общественные отношения, формирующие человека и в свою очередь изменяемые активным революционным характером; условия классовой борьбы, совокупность социальных отношений в масштабе всего общества.

Художественная реалистическая литература помогает читателю увидеть и понять, какие причины и факторы в первую очередь формируют

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. Изд. «Искусство», М., 1957, стр. 11.
[2] Там же.
[3] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

ни совести человека, ни оценки его действий».[15] Нравственные стимулы человеческого поведения в значительной степени формируются искусством, которое воспроизводит во всей его целостности внутренний мир человека и прямо адресует свои произведения этому миру. На основе глубокого осознания человеком собственной нравственной ответственности перед народом, родиной, историей за все свои дела, поступки, мысли и вырастает подлинный героизм советских людей.

Роль литературы как могущественного нравственного воспитателя человека-героя и в особенности советской литературы, носителя (по выражению К. Федина и Е. Книпович) [16] «героической нравственности»; литературы, которая воспитывает героизм в новом человеке и через непосредственное изображение подлинных героев с их богатым и сложным, постоянно развивающимся внутренним миром, и всем своим героическим пафосом, присущим ей в целом, — трудно переоценить.

5

Воспитательная роль советской литературы проявляется и в том, что она создает характеры, могущие служить примером для читателя и способствующие формированию из него нового человека. При этом в новых общественных условиях роль литературы как образца для жизни неизмеримо увеличивается. В. И. Ленин писал, что «после перехода политической власти в руки пролетариата... сила примера впервые получает возможность оказать свое массовое действие».[17] Эта важнейшая общественно-литературная потребность была тонко и глубоко уловлена многими советскими писателями.

Воздействие литературы на читателя — процесс очень сложный и многогранный. Литературный герой действует на читателя потому, что сам читатель внутренне созрел для его усвоения, стал в какой-то степени подобным этому примеру, потому он его и выбрал себе в качестве образца. Но дело в том, что усвоение читателем литературного примера — акт не только сознательный, но и подсознательный, ибо, как известно, литература воздействует целостно, на всего человека. Поэтому из первоначально лишь подсознательного влияния литературного примера может вырасти его сознательное усвоение читателем. Справедливо писал В. Щербина: «Простейшие нравственные нормы должны не только усваиваться гражданами социалистического общества, но и стать органической составной частью их „я“, привычкой, на основе которой возникает и развивается система более сложных моральных представлений и поисков. Одного сознания для формирования нового человека, для его воплощения далеко не достаточно».[18] Пример должен превратиться в привычку. И сама литература активно способствует воспитанию у читателя привычки как явления, в свою очередь, ставшего уже подсознательным.

Примером в литературе является прежде всего образ положительного героя. Трудность создания образа современного положительного героя объясняется тем, что современный новый человек достиг высокого уровня развития, обладает в высшей степени развитым чувством собственной индивидуальности. Сейчас вообще неизмеримо возрастает общественная ценность неповторимой личности, глубоко своеобразной человеческой индивидуальности. Без самого широкого, полного и постоянного использования и применения индивидуальных особенностей, неповтори-

---

[15] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 1, стр. 159.
[16] См.: «Литературная газета», 1965, № 30, 7 марта.
[17] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 36, стр. 191.
[18] В. Щербина. Наш современник. Концепция человека в литературе XX столетия, стр. 341.

lib.pushkinskijdom.ru

мых возможностей каждой личности нельзя решить те сложнейшие задачи, которые встают перед советскими людьми в период строительства коммунизма. Свой весомый вклад в строительство коммунизма вносит каждая отдельная, неповторимая личность, причем именно своей неповторимостью и оригинальностью. Сейчас уже становится явью та светлая мечта, которой были одушевлены герои поэмы «Новогодняя ночь» В. Луговского из его книги поэм «Середина века». В суровые годы гражданской войны на вопрос, как будут жить люди в коммунистическом будущем, «какое счастье, как его понять?», комиссар Сережа Зыков с непоколебимой уверенностью отвечает:

«— Я думаю, простое будет счастье — стать человеком и самим собой...» [19] Справедливо писала и Л. Обухова: «Существует педагогическое мнение, что для юности благодетельна способность подражать («делать жизнь с кого»). Я думаю, что не менее важно научить юношу уважать черты своей собственной индивидуальности и не изменять им. Метания от образца к образцу могут лишить человека цельности натуры».[20]

Читатель ждет от литературы множества хороших и разных положительных героев, каждый из которых обладал бы какими-то общественно-необходимыми качествами. В одном из них может акцентироваться гуманизм, в другом — творческая одержимость, в третьем — моральная чистота и бескомпромиссность и т. д. Но при этом все они должны быть внутренне цельными, глубоко убежденными и активными революционерами-преобразователями, строителями новой жизни. Лишь совокупность таких разнообразных героев составит образ подлинного героя нашего времени, обладающего всеми качествами, необходимыми для строителя коммунистического общества. Современный советский человек достиг уже достаточно высокого уровня развития, чтобы самостоятельно, творчески отбирать из многих и разных литературных героев наиболее важные и полезные в настоящее время черты и свойства и синтезировать их для себя в одно целое, в один сложный образец.

В то же время фетишизация собственной личности, вера только в себя, отрицание роли и значения всяких примеров и образцов может привести к культивированию отрицательных черт у личности, к фактической ликвидации воспитательного воздействия примера и образца. Важно поэтому избежать как одной, так и другой крайности. Ведь дело вовсе не в том, подражать или не подражать, а кому подражать, какому литературному примеру и как, каким образом подражать: механически или творчески, т. е. органично превращая в свою собственную индивидуальность самое существенное, взятое из того или иного положительного литературного образца.

В основе литературного примера, литературного образца всегда лежит жизнь, реальное явление. Вместе с тем существенная особенность именно советской литературы состоит в том, что она способна давать литературные образцы, служащие примером для жизни и даже как бы опережающие ее развитие. Так, например, Д. Фурманов в «Чапаеве», показав героя нового времени, дал первую твердую опору искомого и должного в советской литературе.[21] И это было необычайно важно, ибо «в начале 20-х годов только немногие писатели вплотную брались за решение этой задачи. Едва ли не большинству представлялось, что с ней можно повременить, пока жизнь не создаст кристально сложившуюся форму современного героя. Такого решения задачи, как герои Фурманова, кроме этого писателя, тогда еще никто не дал. Распространено было

[19] В. Луговской. Середина века. Книга поэм. «Советский писатель», М., 1958, стр. 37.

[20] Л. Обухова. Верь себе! «Известия», 1964, № 235, 2 октября.

[21] См.: К. Федин. Писатель, искусство, время. «Советский писатель», М., 1961, стр. 225.

lib.pushkinskijdom.ru

убеждение, что в *развивающемся* новом сознании еще не содержится будущий *тип* нового сознания».[22]

Эту свою функцию первооткрывателя и даже в известном смысле творца новой личности советская литература сохраняет и ныне.

Процесс воспитания при помощи литературы диалектически сложен. Писатель как бы подталкивает читателя к определенным выводам, помогает ему их сделать, но делает эти выводы сам читатель. В конце концов именно от него зависит, найдет ли какое бы то ни было реальное выражение, практическое применение и претворение духовная энергия, полученная им от литературы, или она так и останется «вещью в себе». Насколько велик у читателя коэффициент полезного действия, стимулированного литературой, во многом зависит от идеологического, эстетического и т. п. уровня его развития. Однако этот уровень в свою очередь уже в значительной степени сформирован в нем прежде воспринятым искусством художественного слова. Это значит, что воспитание человека должно вестись с самого начала, буквально с детства, на наиболее высоких идейно-художественных образцах.

Новый человек формируется не только в процессе воспитания, но и самовоспитания. Как раз литература в значительной мере и вырабатывает у него способность и к воспитанию, и к самовоспитанию, а воспитание и самовоспитание с помощью литературы в свою очередь способствуют формированию из читателя действительно нового человека. Но и воспитание и самовоспитание оказываются эффективны при том условии, если читатель глубоко и серьезно воспринимает художественное произведение.

В. И. Ленин подчеркивал, что воспитание масс — «основная задача всего социалистического переворота».[23] В этой связи особенно возрастает роль литературы именно как воспитателя народных масс. Между тем за рубежом до сих пор продолжаются споры о самой возможности вообще какого бы то ни было воспитания масс. Представитель современного католического экзистенциализма Г. Марсель прямо заявляет: «Было бы явным противоречием думать, что воспитание масс возможно. Только индивидуум, точнее говоря, личность поддается воспитанию; вне этого остается место лишь для дрессировки».[24]

И в наши дни буржуазный индивидуализм по-прежнему глубоко и непримиримо антинароден. Современное буржуазное литературоведение «в большей своей части относится к самой возможности воспитания и изменения человека с глубоким скептицизмом или, во всяком случае, вынуждено — в той или иной форме — сознаться в своем бессилии решить такую задачу».[25]

Характернейшая черта советской литературы состоит в том, что она является активным воспитателем масс, обращается непосредственно к массе, поднимает вопросы и проблемы, важные для всего народа. Она имеет самого широкого и демократического, поистине массового читателя. В свою очередь непосредственный и главный герой советской литературы — это по сути дела сам ее читатель — такой же широкий и демократический. Герои советской литературы и читатели внутренне едины. Все это, естественно, усиливает и стимулирует именно массовое воспитательное воздействие советской литературы, которая активно формирует миллионы истинно новых людей.

[22] Там же, стр. 226.

[23] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 400.

[24] Цит. по: Современный субъективный идеализм. Критические очерки. Госполитиздат, М., 1957, стр. 117.

[25] Я. Эльсберг. Идеологическая борьба и распад буржуазной литературной теории. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

В. КОВАЛЕВ

ГУМАНИСТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ЛИЧНОСТИ

Словами, стоящими в заглавии, Леонид Леонов определяет общую задачу современного прогрессивного искусства.[1]

Каково содержание этого процесса воспитания нового человека средствами литературы и искусства? Как решается эта задача в творчестве Леонова? — таковы вопросы, к которым обращается автор настоящих строк.

1

Человек формируется объективными условиями общественного бытия. В то же время он их осмысливает, оценивает, поддерживает одни явления и отвергает другие. У него вырабатываются взгляд и позиция. В этот процесс жизненного самоопределения и духовного формирования человека включается и литература — классическая и современная, которая дает и воспроизведение объективных условий, и оценку их.

Как именно участвует литература в формировании человека?

Б. Полевой как-то заявил: «Все сюжеты, характеры, все материалы двух своих книг — „Повесть о настоящем человеке“ и „Мы — советские люди“ я взял целиком из жизни. Большинство действующих в них лиц — это наши реальные современники, выведенные в этих книгах под своими собственными именами».[2] В этих словах заключена непроизвольная, родившаяся из увлечения бесспорной мыслью о реальных истоках искусства неточность. Материал-то он брал из жизни, да не весь: ведь данные, например, о внутреннем, интимном мире героев ему приходилось воссоздавать, примысливать. Материал брался не подряд, а с отбором, под определенным углом зрения. Так что формула «целиком из жизни» в сущности не вполне точна. Да и нет никакой необходимости просто повторять, удваивать жизнь.

Писатель не довольствуется изображением жизни «такой, как она есть». Изображая ее, он фокусирует необъятное и бесконечное в отграниченных и завершенных картинах и образах, приуроченных к определенному времени, месту, среде. Искусство обогащает непосредственные, эмоциональные переживания читателей глубоким пониманием, осмыслением. Оно акцентирует, выделяет в жизни хорошее, прекрасное, вносит какие-то коррективы в действительность (а в поправках она всегда нуждается).

Советская литература глубоко, с позиций нового мировоззрения раскрывает социально-историческое содержание эпохи, ее проблемы, показывает события истории, среду — общественную и бытовую, создает типические характеры, рисует героев времени. Она прежде всего ориентирована на современную действительность, на проблемы века. Но изображая действительность своего времени, она использует выработанные ме-

---

[1] Леонид Леонов. Литература и время. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 326.

[2] «Литературная газета», 1949, 10 августа.

lib.pushkinskijdom.ru

тоды, пути и средства художественного освоения мира человеческого бытия в искусстве прошлого; она вся пронизана традициями в проблематике, образах, сюжетах, мотивах (не говоря уж о традициях в области формы и художественного метода). Ведь в нашу эпоху решаются многие общественные проблемы прошлого, преодолеваются противоречия, рожденные прошлым, расцветают ростки, коренящиеся в историческом развитии человечества.

Многие герои классической литературы являются «предками» героев литературы нашего времени. Клим Самгин прямым путем связан с массой «лишних» молодых людей — персонажей романов XIX века. Митька Векшин, Чикилев и Манька Доломанова из леоновского «Вора» представляют в некотором отношении новейшие модификации типов Достоевского. Герои «Хождения по мукам» вышли из того же «культурного слоя», что и герои Тургенева и Гончарова. Коренные типы Льва Толстого с их раздумьями о смысле жизни и о силе души народной отозвались во всех сколько-нибудь значительных образах советской социально-психологической романистики. Герои «Капитанской дочки» и «Тараса Бульбы» надолго стали эстетическим ориентиром для целого поколения авторов советских исторических романов.

А сюжеты? Они зачастую поистине «бродячие», как именовал их Александр Веселовский. Древнейший сюжет византийского романа: любящая пара среди бурь и случайностей жизни, истории — разве не сходен внешне с сюжетной основой «Тихого Дона»? Схема западноевропейского плутовского романа, оживленная гением автора «Мертвых душ», разве не воспринята И. Ильфом и Е. Петровым в романе «Двенадцать стульев» (странствования героя для достижения целей, не весьма благовидных)? Нельзя отрешиться от «параллелей» с литературой прошлого при анализе «Барсуков» и «Братьев», «Хождения по мукам», в которых повествуется о различных судьбах братьев и сестер, пустившихся в море житейское. А тема «отцов и детей», «преступления и наказания», «пути наверх», бунта личности против общественного «правопорядка», испытания героя в любви?.. Все эти сюжетные модели легко просматриваются в структуре многих произведений литературы нашего времени.

Современная литература не обходится и без емких, всем понятных категорий любви и смерти, весны и осени, добра и зла, света и тьмы, горя и счастья, давно уже вошедших в культурный обиход человечества и практику мирового искусства. Так, например, коренная, вечная проблема счастья, эстафетой воспринятая советским искусством, стала ведущей мыслью и мечтой леоновского творчества. Уже в ранних произведениях Леонова звучат вопросы: почему люди несчастливы? В чем состоит подлинное человеческое счастье? Над этими вопросами бьются герои «Вора». Одни из них приемлют идеал мещанского счастья, другие его отвергают. О счастье «девочки Кати» — человека будущего (она еще не родилась) думает строитель Увадьев. Себя он ощущает заводом, вырабатывающим людское счастье.

К мысли о счастье Леонов возвращается непрерывно. В комментариях к «Золотой карете» он подчеркивает: «Это пьеса о людях, которые только что прошли через бурю войны, которые хотят и добьются счастья, потому что они заслужили его».[3] «Я пытался выразить некоторые мысли о долге, о чести, о легких и трудных путях в жизни, о счастье, добытом ценой усилий, жертв, лишений».[4]

В обращении к молодежи Леонов пишет: «Пусть все ее помыслы будут подчинены тому, чтобы был создан более точный, более совершенный инструмент, которым делается человеческое счастье».[5] Поясняя замысел

[3] «Культура и жизнь», 1957, № 1, стр. 11.
[4] С. Мокульский. «Золотая карета». «Правда», 1957, 27 ноября.
[5] «Литературная газета», 1958, 28 июня.

lib.pushkinskijdom.ru

кинопамфлета «Бегство мистера Мак-Кинли», писатель заметил, что мир является основным условием «всех видов счастья на земле».[6] И даже в приветствии хирургу А. Н. Бакулеву он скажет о здоровье как «основном сырье», из которого «готовятся все виды благ земных и — счастья».[7]

Социалистическая человечность — это та «чувствуемая мысль», которая в своем особенном выражении нашла проникновенное и полифоническое выражение в прозе, драматургии и публицистике Леонида Леонова.

Так же творчески разрабатываются и углубляются в советской литературе давние темы человека и истории, личного счастья и общественного долга, формирования нового человека, подвига и многие, многие другие.

Советская литература использует весь арсенал творчески преобразованных традиций искусства прошлого, и это увеличивает ее идейно-эстетическую силу, делает влияние на читателя глубоко органичным и проникновенным.

2

В эстетике Леонида Леонова выразились многие типические черты эстетики социалистического реализма. Вместе с писателями — своими современниками — Леонов явился зачинателем советской литературы. Первые же его произведения вселили огромную веру в его талант. «Леонов, несмотря на свои молодые годы, конечно, крупнейший писатель современной России», — писал в 1925 году А. В. Луначарский.[8]

Широко показан в произведениях Леонова путь народа к коммунизму: конец старого мира, духовный крах буржуазной личности, перестройка общественных отношений на основах социализма, формирование нового человека, рождение принципов новой человечности. Внутренние процессы писатель ставит в связь с внешними, настоящее с будущим, борьбу за социальные преобразования жизни с борьбой за мир. Утверждение нового сочетается у Леонова с убийственно меткой и беспощадной критикой старого, его защитников — во всех разнообразных обличьях и проявлениях — от мелкого «бытового» мещанина и до агрессора глобального масштаба. Произведения писателя всегда близки к «текущей действительности» и вместе с тем насыщены широкими философскими обобщениями. Вместе с Шолоховым и Фединым он представляет сейчас наиболее всесторонне и полно завоевания и ведущие тенденции советской художественной прозы. Но при этом его произведения обладают рядом совершенно специфических особенностей, свойственных именно его творческой личности.[9]

Проблема нового человека возникла в творческом сознании Леонова, как и у А. Фадеева, Д. Фурманова, Ф. Гладкова и других писателей, еще в 20-е годы. Уже в период создания «Барсуков» (1924) Леонов пытливо всматривался в облик нового человека — комиссара Павла Рахлеева («товарища Антона»), стараясь понять источник его нравственной силы. Раздумьями о будущем обновленном человеке проникнут роман «Вор» (1927): писатель хотел отыскать в людях своего времени, еще отягощенных пережитками прошлого, залоги грядущего духовного преображения. Тема нового человека оказалась в центре почти всех его последующих произведений, начиная с «Соти» (1930).

---

[6] «Вечерній Київ», 1960, 27 груд.

[7] Л. Леонов. Человек поучительной судьбы. «Правда», 1965, 8 декабря.

[8] «Литературное наследство», т. 74. 1965, стр. 32.

[9] Об этом я говорю в своей книге «Творчество Леонида Леонова. К характеристике творческой индивидуальности писателя» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962), а также в статье «К характеристике творческой концепции Л. Леонова» (в кн.: Партийность и творческая индивидуальность писателя. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965).

lib.pushkinskijdom.ru

Постепенно углублялся процесс познания в жизни и открытия в искусстве нового, социалистического человека. Каждый из крупных образов, созданных Леоновым в 30-е годы, — Увадьев, Потемкин, Скутаревский, Курилов, Лиза Похвиснева, Маккавеевы — явился моментом проникновения в душу современника. Все вместе они давали разностороннее представление о его новых качествах. «Нет более значительной темы в литературе, чем тема о качествах советского человека», — говорил Леонов.[10]

Правда, порою Леоновым овладевали сомнения. На первом съезде писателей в 1934 году он говорил о своей неудовлетворенности изображением современника в литературе: «Мы хорошо знаем все его отдельные черты, мы романтизируем его отдельные качества, бессильные схватить его главное обобщительное свойство, делающее его земным (и в этом главная его сила), реальным и жизненным».[11]

Среди образов современника, созданных Леоновым, наиболее выдающимися являются образы Скутаревского, Курилова и Вихрова. Но никакие два-три образа не могут исчерпать «главного обобщительного свойства» героя нашего времени. Многие характеристические особенности рассыпаны и частично выражены во многих других образах леоновского творчества, порою эпизодических. Среди последних коммунист Аташез — управляющий хозяйственным учреждением, Потемкин — руководитель большой социалистической стройки, Фаддей Акишин — плотник, народный умелец, без которого не обошлись крупнейшие стройки 20-х годов, инженер Черимов — олицетворение молодого поколения советских физиков, генерал Литовченко — крупный военачальник, Крайнов — советский дипломат, человек большой культуры и широких горизонтов, полковник Березкин — герой Отечественной войны и много других. Без них большие ведущие образы выглядели бы чересчур единичными, исключительными, идеальными. Без них представление о богатстве индивидуальностей в условиях нового общества имело бы умозрительный характер.

Воспользуемся высказываниями писателя для уяснения важнейшего «предмета искусства» — нового, социалистического человека. Отвечая на анкету, Леонов следующим образом охарактеризовал современника (соединяя в своем высказывании сущее с должным): «Герой нашей эпохи — это тот, кто открывает пути в будущее с предположением, что оно лучше настоящего, приближает это будущее и облегчает человеческому обществу доступ к победе... Он должен быть наделен прежде всего высокой культурой и... пониманием своей роли в прогрессе всего человечества... Его руководящим стимулом будет не награда, скажем, именные часы, или кубок в серебре высокой пробы, или жетон в петлице, а твердое, мудро осознанное понятие самого содержания человеческого прогресса и его личного места в нем. Вероятно, этот герой будет отличаться от архаического понимания геройства своей величайшей обыкновенностью». Высочайший подвиг для него «будет всего лишь выявлением своей личности, своей общественной целесообразности — не экзаменом на звание гражданина завтрашнего дня, а естественной кульминацией в поведении, ради которой он, может быть, только и зародился на белый свет».[12]

К этой чрезвычайно содержательной характеристике типа, многое объясняющей в центральных образах леоновского творчества, представителей подлинного гуманизма, прибавляются новые штрихи в других наблюдениях писателя.

---

[10] Ф. Пещанская. Писатель и его герои. «Вечерняя Москва», 1942, 23 ноября.
[11] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 42.
[12] Л. Леонов. Люди высокой культуры. В кн.: Герои наших дней. Книга о нашем современнике, советском человеке — строителе коммунизма. Изд. «Правда», М., 1961, стр. 143—144.

lib.pushkinskijdom.ru

Своего героя — профессора Скутаревского — Леонов называет «человеком большой мысли, внутреннего пафоса, глубокой философской идеи».[13] Здесь подчеркивается горение, интенсивность переживаний, увлеченность в достижении высокой цели. «Ты одержимый человек», — говорит один из персонажей «Русского леса» Чередилов Вихрову, и эту «одержимость» мы можем заметить в Увадьеве, Поле Вихровой, Тимоше («Золотая карета»). В этой одержимости проявляется как бы надличностная динамическая сила эпохи, разряжается накопившаяся энергия времени. Персонажи как бы не властны быть другими, это — естественное состояние их души в нашу напряженную, грозовую и деятельную эпоху. В них — естественное выражение гуманистической природы нового человека, его желания давать людям, а не только брать у них, строить и приближать человеческое счастье, а не отдалять и разрушать его.

Особенно привлекает Леонова подлинный герой, тот, кто по своей сущности соответствует внутреннему значению этого порядком-таки потускневшего в обиходе некоторых писателей слова. Леонова интересует человеческий подвиг, люди подвига — обыкновенного и будничного, который так свойственен тем, кто беззаветно сливает свою личную судьбу с судьбой народа и всегда, во всем следует началам человеческой порядочности и человеческого достоинства.

Отталкиваясь от сравнения современного мира с кораблем, терпящим бедствие (сравнение очень точное, если иметь в виду опасности и страдания, которым подверг народы мира германский фашизм и ныне грозит подвергнуть человечество американский империализм), Леонов говорит, что в эту трудную пору «слабейшие страдают морской болезнью философского или житейского неустройства». Но помимо этих «каютных героев», «где-то на мокрой верхней палубе, в машинном отделении, в кочегарке одновременно действуют хмурые, недоверчивые, не шибко сильные в дипломатическом этикете люди и один на один, за всех борются с судьбой, с ночной стихией, с дьяволом самим, хотя бы для того, чтобы до последнего вздоха было соблюдено высокое человеческое достоинство».[14]

Можно б было и далее продолжить эту характеристику свойств современника в леоновском творчестве. Важнее, однако, уяснить самый принцип их отыскания и изображения.

Этот принцип обозначен достаточно отчетливо самим писателем. Леонов писал М. Горькому в 1930 году, после выхода «Соти» и накануне завершения «Скутаревского»: «Есть особая... литературная философия людей, явлений, событий. В некоем величественном ряду стоят — Дант, Атилла, Робеспьер, Наполеон (я о типах!), теперь сюда встал исторически новый человек, пролетарий ли? не знаю, — новый, это главное. Конечно, истоки в пролетариате. Вот и требуется отыскать формулу его, найти ту филозофическую подоплеку, благодаря которой он встал так твердо и, разумеется, победит. Все смыслы мира нынешнего, скрещиваясь в каком-то фокусе, обусловливают его победу. Вот о нем надо писать — о том, чего еще нет. Самого честного, самого упорного ударника Путиловского спросите об этом — не ответит он. Ибо, что есть истина? завтрашняя, к тому же! Думаешь об этом и зачастую упираешься в вопросы, еще не решенные жизнью и страной, а ведь до утопии снижаться не хочется». Говоря далее о том, что ему не хочется «быть только художником», ибо это значит писать «очень (порою!) неприглядный пейзаж действительности», Леонов продолжает: «Сейчас главное — хотеть, желать, делать что-то литературой. Ведь не то же главное, что брюк в продаже нет или что фининспектор нашего брата описывает. Итоги нужно делать...»[15]

---

[13] Л. Леонов. Скутаревский — Рыбников. «Театр», 1937, № 7, стр. 138.
[14] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 345.
[15] «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 257.

lib.pushkinskijdom.ru

При всей их «эпистолярности», эти слова удивительно ясно и исчерпывающе выражают философскую подкладку творчества писателя, стремление его увидеть в новом человеке, в его духовном облике средоточие целой эпохи строительства коммунистического общества, потенциальные возможности человечества, «завтрашнюю истину».

В свете этого суждения Леонова яснее становится смысл другого его высказывания, относящегося к театру: в театре на его «идеальном этапе» — театре будущего, говорит Леонов, «люди увидят себя не конкретно такими, какие они есть, какими сидят в зале, а в ореоле времени, в историческом разбеге, не только в быту, но и в невидимых инфракрасных, ультрафиолетовых лучах потенциального спектра».[16]

Здесь выражен один из специфических леоновских аспектов изображения современника в искусстве.

По мнению Леонова, одно живописание индивидуального бытия не может удовлетворить запросы современного читателя — серьезного и вдумчивого. Недостаточным для него является и бытописание, полное колоритных деталей, связывающее качества и поведение персонажа со средой, с ее особенностями. Не до конца может удовлетворить его и раскрытие истоков поведения и переживаний личности в рамках психологии и действий отдельных социально-классовых групп — ведь в эпоху диктатуры пролетариата, с первых лет революции, постепенно формировался единый советский народ — строитель нового общества, единый в своих общих интересах и устремлениях.

Леонов понимает, что истоки нового человека — в пролетариате, в его идеологии, что рабочий-путиловец — ударник первой пятилетки — несет в себе все смыслы нынешнего мира и потенции завтрашней истины, но быть, становиться новым человеком, в представлении писателя, не его особое, исключительное качество. Исторически новый человек формируется всей системой новых общественных отношений переходной эпохи и притом всюду, в разнообразных трудовых слоях, составляющих в своей совокупности советское общество. Наш современник синтезирует в себе большую общественную эпоху человеческой истории, он — носитель новых тенденций исторического развития человечества. Поля Вихрова говорит фашисту Киттелю: «Я девушка моей эпохи». Здесь автор открыто обнажает свой руководящий глубинный принцип изображения героя. В борениях души героя выражается динамика большого потока времени. В столкновениях персонажей испытываются крепость и верность больших идейно-нравственных концепций (Вихров и Грацианский, Поля Вихрова и Киттель).

В судьбе милой и несчастной женщины Евгении Ивановны читатель видит гибельные и разрушительные для человеческой души последствия отказа личности от участия в общей судьбе своего народа (как бы она ни была трудна!), от нетленных народных начал приверженности и любви к родине. Неслучайно в повести «Evgenia Ivanovna» находим изложение исторических материалов, раздумья автора над историческим прошлым (один из героев повести Пикеринг — археолог; само действие отнесено к Грузии с ее многовековыми традициями, позволяющими как бы зримо ощутить частички быта и нравов далеких времен). Трагическая история героини — листка, гонимого ветром, — развертывается на фоне сменяющих друг друга картин настоящего и прошлого, напоминаний о больших битвах, сотрясавших государства, менявших судьбы народов и пока что не приведших человечество к настоящему счастью. Свидание с покинутой родиной, где впервые в истории кузнецом своего счастья стал народ, возбуждает в душе героини сложные и противоречивые чувствования — удивление, уважение, радость, сожаление, горечь, долю зависти и страш-

[16] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 313.

lib.pushkinskijdom.ru

ное нарастающее ощущение своей отчужденности от тревог и бед родины, ее печалей и радостей.

В потоке истории движутся герои произведений Леонова. Завидна судьба тех, кто ощущает движение этого потока и умеет регулировать свою жизнь с учетом его закономерностей. Таковы Павел Рахлеев, Увадьев, Курилов, Литовченко (имеется в виду генерал; в повести «Взятие Великошумска» фигурируют двое Литовченко), Вихров. Иной удел у тех, кто не понимает начал и концов, причин и следствий (Семен Рахлеев, Митька Векшин — из первой редакции «Вора», Похвиснев), кто даже пытается задержать и прервать это движение то ли по неразумию (Ковякин), то ли по злому умыслу (Петрыгин, Буланин, Омеличев, Грацианский).

Раскрывая индивидуальную биографию героев, Леонов всегда ставит их душевное формирование в связь с ближней и более отдаленной историей, а порой и с воображаемым будущим («Дорога на океан»). Это помогает придать действиям героев исторический разбег, дать их мечте разгон.

В последние годы три старейших и крупнейших советских романиста Шолохов, Леонов и Федин работают над произведениями, показывающими прошлое. Наивным было бы предположить, что писатели не поспевают за временем. Отлично поспевают! Они видят и ставят в своем творчестве проблемы века, те проблемы, которые надолго остаются в поле зрения современника, как высокие горы, долго видные из вагона мчащегося мимо столбов, застав, рощ и холмов поезда. Это проблемы, которые были по-своему важны и десять лет тому назад и тридцать лет и над решением которых бьются люди сегодня, и, по всей вероятности, интерес к ним не будет утрачен и завтра.

Разумеется, «долговременные» проблемы может увидеть и отразить и тот, кто пишет о быстролетном сегодняшнем дне. Важно не то, какой период современной эпохи показывает писатель, а то, видит ли он вокруг только ближайшие столбы и холмики или же все время держит в поле зрения также и горы, высоко взметнувшиеся в небо, стынущие взрывы облаков, далекие звездные гирлянды. Шествие к звездам всегда считалось среди людей высоким и благородным делом. В наше время, когда открывается путь к ним, а небо очищается от скрадывающей его таинственной дымки, тем настойчивей будет совершаться это движение «все вперед и — выше».

Показать современника в историческом «ореоле» и историческом «разбеге» — такую задачу ставит перед собой Леонов.

В последнее время писатель много размышляет — как это видно из ряда его интервью и статей — над тем, что нового в практику искусства вносят усложнившиеся обстоятельства современной общественной жизни и межгосударственных отношений, великие открытия и изобретения в физике и технике, дерзновенный выход человека в космос.

Обращаясь к молодым литераторам, Леонов говорит: «Быть или не быть миру — вот вопрос, который возникает сегодня в сознании всех людей, стоит перед всеми художниками. Мы ответственны за человечество, за мир. Если вы настоящие литераторы, вы должны за все отвечать — за цивилизацию, за науку, за судьбы людей. Нужно болеть за людей всем существом своим. И только если ваша ответственность перед народом никогда не угаснет, если вы будете ощущать жизнь, что называется, кожей, — ваши книги будут читать».[17]

Отсюда следует вывод для человековедения: в наше время, когда «наиболее страстно, вплотную схватываются новое и недавнее старое, доброе и злое», художникам надо «ухватить, начертить, взять в рамки

[17] Встреча с Леонидом Леоновым. «Литературная газета», 1962, 2 октября.

lib.pushkinskijdom.ru

точных психологических формул происходящие ныне душевные процессы, мягко говоря — сложнейшие психологические диффузии. Некоторым образом мы уходим из вчерашней привычной и тесноватой арифметики, которою зачастую мерилась действительность, куда-то в пространство огромных чисел и больших, потому что итоговых, мыслей».[18]

«Новые, важные, еще незнаемые свойства возникают у людей, которые начинают жить в существенно измененном мире, руководствуясь какими-то новыми побуждениями».[19]

Не об этом ли скажет писатель в новом романе, над которым он уже работает длительное время?

3

Важно понять не только ведущие черты леоновского героя и угол зрения писателя, но и метод художественного изображения современника.

Романы «Барсуки», «Соть», с одной стороны, и «Вор» и «Дорога на океан» — с другой, в известном смысле полярны: в «Барсуках» и «Соти» на первом плане изображение диалектики жизни, в «Дороге на океан» и «Воре» — диалектики души. Писатель как бы осуществил большие художественные эксперименты, испытав поочередно, на различном материале средства эпичности, непосредственно раскрывающие диалектику современной жизни, и средства психологизма, служащего проникновению в диалектику души современника.

Оказалось, что и тот и другой метод дают одинаково положительные результаты, если они не изолируются друг от друга, находятся в соответствии друг с другом. «Лаконично» примененные средства психологизма в «Барсуках» и «Соти», как бы растворенные в эпическом повествовании и диалогической драматизации, дают в сложении тот же положительный художественный эффект, что и «экономно» использованные эпические образные реализации переживаний героев и восприятия ими моментов истории общества в общем потоке их духовной истории, в процессе раскрытия диалектики души.

«Я придерживаюсь той точки зрения, — говорит Леонов, — что в микро-физике есть известное сходство с макро-физикой, что эти две физики смыкаются — к этому идет наука. Толстой и Достоевский показали миру, что́ может дать Россия. Толстой показывал большие события, Достоевский — внутренний мир человека. Эти писатели выразили два основных устремления в литературе, которые могут и должны сомкнуться, слиться».[20]

Это высказывание не нужно воспринимать буквально и прямолинейно.

Как видно из известного доклада Леонова о Льве Толстом, он признает, что великий писатель глубоко раскрыл диалектику души — и своей собственной, и своих современников. Чернышевский был глубоко прав, подчеркивая в раннем творчестве Льва Толстого прежде всего глубокий психологизм. Если же взять творчество Толстого в целом, т. е. его главные создания — «Войну и мир», «Анну Каренину» и «Воскресение», то придется согласиться с суждением Леонова, что важнейшим для него качеством является эпическая полнота изображения большого мира, судеб людей, их духовной эволюции, их быта.

Творчество Достоевского не отличается столь всеобъемлющей эпической многоаспектностью показа мира. Достоевский не дает прямого изо-

---

[18] Леонид Л е о н о в. Литература и время, стр. 257.

[19] Там же, стр. 306.

[20] Высказывание Леонова приведено в моей книге «Творчество Леонида Леонова» (стр. 141).

lib.pushkinskijdom.ru

бражения больших событий времени, да и бытовая сторона привлекает его внимание в небольшой степени. Он обращается преимущественно к анализу глубин внутреннего мира и переживаний современников, к мельчайшим подробностям этого «микромира», показывая, что в этой наименее доступной области человеческого бытия открываются неограниченные возможности для новых открытий в углубленном познании субъекта (а через познание его — и объекта).

В литературе XX века линия Достоевского развилась в творчестве некоторых художников (Джойс, Пруст) в догматически заданное отъединение судеб личности, ее частного быта и «потока сознания» от больших событий общественного бытия. Но извращение этой линии отнюдь не дискредитирует ее саму по себе. Усложнение внутреннего мира современника, рост субъективного фактора в историческом процессе обязывают искусство нашей эпохи к глубокому и всестороннему исследованию нынешнего «микромира».

Это обстоятельство и подчеркивает Леонов.

Напоминая об уроках Шекспира, Леонов замечает, что современные писатели ограничиваются порою «показом героя во внешней борьбе, его ролью в истории, а не той внутренней духовной арены, где происходят у Шекспира главные бои».[21] Леонова особенно интересуют битвы внутренние, которые, разумеется, им не рассматриваются как явления замкнутые, изолированные от битв внешних. Леонов считает важным поставить битвы внутренние в центр внимания искусства, и в этом смысле он может рассматриваться в ряде своих произведений как прямой продолжатель творческих принципов Шекспира и Достоевского.

Итак — леоновский психологизм. В чем его особенности? Что характерно для леоновского проникновения во внутренний мир, в диалектику души современника?

В сжатом виде можно ответить на эти вопросы следующим образом.

Леонов стремится познать объективную диалектику времени прежде всего через диалектику души. Если психологизм Достоевского имел, строго говоря, статический характер, ибо основывался на представлении о неизменности духовной и нравственной природы человека и исходил из постулата о разрушении личности в условиях современного общества, то леоновский психологизм имеет действенный, динамический характер и исходит из представления о возможности формирования в условиях социализма и коммунизма нового, гармонически и всесторонне развитого человека. В произведениях Леонова всегда ощущается стремительно меняющийся мир. Через сердце и разум героев Леонова проходят силовые линии этого динамичного мира. Читатель произведений Леонова ощущает не только обусловленность мышления его героев классовой борьбой и социальной структурой, но и «параллельность» движения этих двух рядов, их соответствие (или несоответствие — если речь идет о людях, растерявшихся перед революционной новью или встречающих ее непониманием и враждебностью), связь микромира с макромиром.

Прошлое и будущее человека Леонов рассматривает как причину и следствие, т. е. в свете категории причинности, сознательно смыкая художественный психологический анализ с наукой, придавая литературе подчеркнуто мыслительный характер. Уяснив и раскрыв «формулу явления», т. е. закономерности духовного движения героя, Леонов считает излишним выписывать всю траекторию до конца.

Давно, еще в 1927 году, в период создания «Вора», Леонов писал: «Не страх любопытен нам, а разбег к страху, — не самодовольно-действующий герой, а рождение героя».[22] Эти слова в сущности выражают

[21] Там же, стр. 34—35.

[22] Л. Леонов. От романа к пьесе. «Современный театр», 1927, № 5, стр. 70.

lib.pushkinskijdom.ru

творческий принцип писателя, выдерживаемый последовательно. Митька Векшин — именно такой рождающийся герой: автор оставил за пределами повествования историю его грядущего духовного преображения. Увадьев — политически сложившийся человек, но и он весь в поисках решений нравственных проблем. Он также проходит стадию «рождения героя». История Скутаревского остановлена автором в тот момент, когда герой рвет со многими старыми представлениями и привычками, совершает переход на мировоззренческие позиции пролетариата. Даже Курилов — образ идеальный и «завершенный» в некоторых отношениях — раскрывается в новых качествах как человек большого сердца, мечтатель ленинской и горьковской устремленности.

Но чем дальше, тем чаще Леонов отклоняется от одностороннего акцента на последней части формулы. Уже в «Дороге на океан» наряду с образами «рождающихся» героев — Лизы Похвисневой, Сайфуллы, Ильи Протоклитова — глубоко, в различных отношениях раскрывается человек эпохи — коммунист Курилов. В дальнейшем — в персонажах «Половчанских садов», «Обыкновенного человека», «Русского леса» — образы сложившихся и действующих героев занимают центральное место.

Первоначальная формула приобретает более универсальный характер. В одном интервью 50-х годов Леонов ее выразил так: «Искусство прежде всего состоит из рассмотрения механики явлений. Как из маленького человека вырастает герой? Как зарождается любовь? Как человек создает шедевр?» [23]

Говоря о Достоевском как о мастере философско-психологического анализа, Леонов замечает: «Мне близко у Достоевского то, как он рассматривает молекулярные явления в человеке, возникновение человеческого характера».[24]

В человеческой жизни Леонова интересует не бытовое само по себе (лишь в первой части «Барсуков» есть чисто бытописательские страницы), не «биологическое» (как герой ест, предается любовной страсти и т. д.), не только «внешняя борьба» героя (Курилов показан главным образом вне своей практической деятельности; Березкин из «Золотой кареты» — также; Вихров, как отметили проницательные критики, «оторван» от коллектива лесоводственного учреждения) и даже не конкретная роль героя в исторических событиях (т. е. связь жизни героя с определенными событиями гражданской и военной истории, с общественными мероприятиями, проводившимися в ту или иную пору, и пр.), а именно духовный облик личности, нравственный потенциал личности, перемены в душах и образе мышления людей во всем их современном звучании и специфике.

Леонов (вслед за Горьким и Гладковым) утверждает, что героем нашей литературы является человек труда, человек, «своей профессией, как приводным ремнем, связанный с эпохой, в которой он творит». Не вникая в профессию, не учитывая профессионального восприятия и мироощущения героя, писателю нельзя «понять его психологического отношения к тому или иному явлению жизни, без чего писатель не сможет поймать ту оживляющую подробность, которая убедит читателя в достоверности происходящего».[25] Трудовая координата в эстетике Леонова — важнейшая координата, помогающая понять «обобщительное свойство» нашего современника.

Оценку личности писатель дает и в свете так называемых простых норм морали (доброта, честность, справедливость, чувство товарищества и т. д.) и в свете больших идей времени, тех идеалов и мировоззренче-

[23] В. Тычинин. В гостях у Леонида Леонова. «Ангара», 1959, № 3, стр. 151.
[24] Высказывание приведено в моей книге «Творчество Леонида Леонова» (стр. 132).
[25] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 214—215.

lib.pushkinskijdom.ru

ских систем, которые аккумулируют нравственную энергию и устремления прогрессивного человечества. Для художника особенно важны нравственные, духовные качества личности (не всегда автоматически определяемые внешней принадлежностью к тому или иному борющемуся лагерю), ее «сокровенная человеческая сущность». Эта последняя, подчеркивает Леонов, «только и может составлять предмет искусства».[26]

Леонов поверяет своего героя его отношением к народу, глубинным традициям нации, моральным принципам, проверенным и закрепленным веками.

Представление Леонова о прекрасном в человеке нового мира сосредоточено, по удачному слову критика, «в любви писателя к силе и крепости души народной, той крепости, которая в своих грубоватых и внешне непривлекательных формах таит, однако, огромное богатство и потенциальную мощь неистраченных сил».[27]

Критика справедливо уже отмечала, что Леонов, как и М. Шолохов, В. Солоухин, Г. Троепольский, как более молодые писатели В. Белов, С. Крутилин и другие, ведет спор (и в своих романах, и пьесах, и в своей публицистике) с небрежением к духовным началам народа, к богатствам народной цивилизации, народных традиций.

Спор этот идет по всем правилам спора: писатель высказывает свое мнение — ему возражают. То писателю укажут, что у него замечается предосудительное «любование мужиком как воплощением естественной силы, душевного здоровья, устойчивости быта и психики», а также «восторженное отношение к деревенской старине».[28] То усмотрят в леоновских описаниях русского леса некое немодерное восприятие природы, в результате чего у Леонова лес якобы «выступает как царственное воплощение чего-то, чему вот-вот и нужно будет, как древнеязыческому священному древу, приносить жертвы».[29]

Новый человек формируется в реальных условиях национальной народной культуры, а не создается в лабораториях, стерильно очищенных от традиций прошлого. Новый человек — не умозрительно сконструированный агрегат, настроенный на некое примерное существование на планете, а живой, земной человек, со своей особенной биографией, запечатленной в произведениях национальной культуры, со своей судьбой, которая определяется тем лучшим, что имеется в настоящем и прошлом. Леонов неизменно говорит о чистоте человека будущего, о порядочности как естественной основе его нравственного бытия: «Ныне действующий социалистический гуманизм включает в себя расширенные понятия порядочности, которые вытекают из того, что твое собственное благо исходит из зеркальной возможности точно такого же блага для ближнего. В этом основа морали и этики будущего».[30]

Таковы некоторые существенные особенности леоновского психологизма.

4

Есть свои особенности и в самом подходе к изображению людей, в художественном ви́дении Леонова.

Здесь хотелось бы указать на те из них, которые еще недостаточно отмечены критикой. Прежде всего обратим внимание на одно высказы-

---

[26] Там же, стр. 64.

[27] В. П. Крылов. Роман «Соть» Л. Леонова. (Проблема характера). «Ученые записки Ленинградского педагогического института», т. 184, вып. 6, факультет языка и литературы, 1958, стр. 294.

[28] Л. Финк. Драматургия Леонида Леонова. «Советский писатель», М., 1962, стр. 236.

[29] М. Щеглов. «Русский лес» Л. Леонова. «Новый мир», 1954, № 5, стр. 224.

[30] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 312.

lib.pushkinskijdom.ru

вание писателя, подводящее нас к лучшему пониманию его приемов изображения современника.

Критические дискуссии о положительном герое, имевшие место в годы культа личности, говорит Леонов, играли порою отрицательную роль, ибо зачастую ориентировали писателей на создание, по его словам, «полированных образцов, свободных от изъянов добродетели».[31] «Видимо, от художника требовался кибернетический автомат... программированный на высшую степень благонадежности...» [32] Изображать же современника следовало, подчеркивает Леонов, «во всех его потенциальных разностях, во всей многоликости характеров, судеб и поступков». Наш современник воплощает, продолжает писатель, «самую действенную людскую идею о золотом веке», он взял на себя подвиг «на своей собственной судьбе показать человечеству все фазы, случайности, опасности и возможности на пути осуществления древней мечты. Не мудрено, что в этой роли он то отважен до песенной дерзости, то легендарен по могучему броску в будущее, то несчастен до самых низин отчаянья...»[33]

К последним словам легко найти примеры в творчестве писателя. Отважны до песенной дерзости богатыри-танкисты из «Взятия Великошумска»; могучий бросок в будущее совершают Скутаревский, Курилов, Вихров; драматичны судьбы Березкина, Тимоши, Курилова.

В высказывании Леонова не только заключена мысль о многообразии характеров, но и подчеркиваются реальные различия и противоречия в духовном облике и развитии современника разных исторических периодов.

В свое время автору «Вора» (1927) предъявлялись критикой претензии, почему им не показан воскресший и преображенный Митька Векшин. Векшины, конечно, изменились и в своем большинстве перевоспитались, но ведь этот процесс произошел не сразу, понадобились пятилетки для того, чтобы этот процесс мог приобрести массовый характер. Уже в «Скутаревском» (1932) среди героев появляется молодой инженер Черимов, в недавнем прошлом, после окончания гражданской войны, лишь в небольшой степени отличавшийся от Векшина по своему культурному уровню и душевной организованности.

Писали и о том, что Увадьев беден эмоциями, что его духовный мир не разветвлен, что герой культурно небогат. Автор «Соти» (1929) и в этом случае не старался польстить герою, забежать вперед. Да, таким порою был реальный командир-хозяйственник периода первой пятилетки, что не лишало его ореола подлинного героизма: в нем ощущались громадная, несокрушимая сила и устремленность великого народа на одном из тяжелейших перегонов истории.

В развитии современника отражалось все сложное развитие действительности. Время накладывало отпечаток на личность. И порою в чем-то ограничивало ее. Леонов предусматривает такие случаи.

Партизанско-стихийные явления гражданской войны рождали анархичные характеры стихийных революционеров, склонных к «волевым» решениям и методам «кавалерийского наскока», людей неустойчивых, подверженных на поворотах истории крайним колебаниям (Митька Векшин).

Острые внутренние социальные конфликты 20—30-х годов рождали своего рода фанатиков борьбы, людей, готовых все без исключения области человеческой жизни оценивать в свете непримиримых антагонистических классовых конфликтов (таков Брозин из «Барсуков», трактовавший выступление крестьян-«барсуков» как русскую Вандею).

Пафос трудных лет ускоренного строительства в годы первой пятилетки порождал характер аскетического героя, готового объявить само-

[31] Там же, стр. 311.
[32] Там же, стр. 309—310.
[33] Там же, стр. 310—311.

lib.pushkinskijdom.ru

ограничение чуть ли не постоянным принципом жизни современника. Таков Увадьев. Он полон веры в торжество новой жизни и склонен свою волю и свое стремление поставить надо всем. «Истина — это то, во что я сейчас верю!» — заявляет он. И ему пришлось услышать совет своего более умудренного друга Потемкина: «... ты вниз гляди, вниз, откуда миллионы глаз на тебя смотрят. Ты внизу справляйся, ладно ли идет».[34]

Леонов не сторонится анализа и оценки сложных характеров современника. Порою это стремление писателя недостаточно учитывается в критике. Так, один из критиков писал по поводу героя «Русского леса»: «Л. Леонов лишил своего героя наступательной силы... Вихров в значительной степени борец-одиночка».[35]

Но против кого бы мог осуществить наступление Вихров? Грацианский в 30-е годы приобрел благодаря своей «левизне» чуть ли не звание столпа советской науки лесоводства. Что могла дать тогда лобовая атака, кроме полного поражения Вихрова и тем самым ослабления сил действительных друзей русского леса? (Вспомним, как порою плачевно заканчивались даже совсем недавние попытки критики теории Т. Д. Лысенко со стороны ученых-генетиков). Не правильнее ли поступил Вихров, сосредоточивший всю свою энергию на дальнейшем обосновании своей теории, на отстаивании самых основ правильного, научного лесопользования? (В этом требовалось не меньше мужества и подлинного героизма, чем в прямых атаках на лженауку: вспомним, например, научную принципиальность академика Н. И. Вавилова, не отказавшегося от начал научной генетики в годы, когда она объявлялась лженаукой).

Словом, критик использует общее положение (относительно активной позиции советского человека) без учета конкретных обстоятельств времени и тем самым впадает в фразу, не замечая действительной смелости и активности Вихрова, его научной принципиальности и бескомпромиссности (вот где скрыта наступательная сила героя!).

Столь же мало оправдан и второй упрек в адрес Вихрова. Прежде всего, нужно разобраться в понятии «борец-одиночка». Таким «борцом-одиночкой» бесспорно является, например, персонаж из романа В. Дудинцева «Не хлебом единым». Он одиночка по самому своему духу, по внутренней сути человека-индивидуалиста, по характеру своих наскоков на советский «правопорядок» (негодуя на извращения новой жизни, он готов перенести свое отрицание на весь строй новой жизни). Вот это в подлинном смысле борец-одиночка! Вихров по своей сокровенной сути и по всему размаху деятельности — человек глубоко советский, настоящий народный деятель, борец за народное благо. За отъединенность принимается колоссальная сосредоточенность на любимом деле, увлеченность делом огромного государственного, общечеловеческого значения, жар души и незатухающий пафос любви к родине. Какой же это борец-одиночка? Если он на какое-то время оказывается одиноким, то это имеет свои объяснения общественно-исторического свойства, которых, однако, не предусматривает критик. (Впрочем, чтобы быть точным, автор вовсе не показывает Вихрова одиночкой: у него есть ученики; он встречается изредка — как позволяют обстоятельства — с Крайновым, советским дипломатом, коммунистом, хорошо понимающим друга и поддерживающим его).

Конечно, Вихров и внешне не весьма выразителен, даже ординарен, и деятельность его выглядит внешне неэффектно. Но разве можно давать оценку персонажу, исходя из столь обманчивых показателей?

---

[34] Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1961, стр. 186, 261.

[35] Н. Гей. Идеи, образы и конфликты романа Л. Леонова «Русский лес». «Октябрь», 1954, № 6, стр. 153—154.

lib.pushkinskijdom.ru

А Вихров знал, что правда восторжествует, не может не восторжествовать. Вера его в коренные начала нашей жизни остается нерушимой.

Не раз писали критики об огорчительной «достоевщине» в творчестве Леонова. Особенно часто усматривались перепевы «больной совести» Достоевского: то ее переймет Митька Векшин,[36] то эта «больная совесть» обнаружится у Поли Вихровой.[37] Конечно, указанные персонажи весьма щепетильны в делах нравственных и хотели бы остаться людьми с чистой совестью, и в этом отношении они действительно сходны с некоторыми персонажами Достоевского. Только само это сходство нужно оценить не как неположительный признак неискоренимой подверженности Леонова влиянию Достоевского, а как выражение глубокости психологического анализа, учитывающего среди других аспектов и деликатнейшие и сложнейшие аспекты совести и порядочности, так волновавшие в свое время Достоевского.

Леонов рисует образ современника с учетом многих координат бытия, имея целью пригласить читателя к дальнейшим раздумьям над прочитанным, к пытливому рассмотрению и — если на то будет желание — изучению явлений жизни, помогающему читателю расширять свои познания о человеке и вбирать в свой нравственный опыт все лучшее, с чем он столкнется в жизни и в литературе.

В последние годы Леонов создал ряд произведений без ведущего положительного героя (вторая редакция «Вора», «Evgenia Ivanovna», «Бегство мистера Мак-Кинли»). Однако позитивное, утверждающее начало выражено здесь не менее сильно, чем в предшествующих произведениях писателя, содержавших яркие образы положительных героев («Золотая карета», «Русский лес», «Дорога на океан»). Авторская позиция, авторская оценка выражены ясно.

Достигнуто это отчасти посредством акцентировки художественного субъекта (звучание авторского голоса в объективном повествовании и передаче потока душевных переживаний героев; местами ясно вычленяемые лирико-публицистические «отступления»), но главным образом посредством композиции и сюжетного развития, т. е. целенаправленных сопоставлений характеров и их действий, позволяющих читателю взглянуть по-новому на события, раскрытые в новых сцеплениях, и людей, включенных в новый «контекст», и сделать относительно их совершенно определенные выводы, а также увеличением художественной нагрузки на все элементы и составные части произведения (художественный лаконизм), что дает возможность писателю отчасти возложить позитивные функции на героя отнюдь не положительного или не вполне положительного (Манька Доломанова и Фирсов в «Воре») и придать эпизодам и сценам широкое, а художественным деталям суггестивное, ключевое значение (столкновение Вихрова с Грацианским у родничка; эпизод знакомства Грацианского с «дамой Эммой»).

Так, возбуждая активность читателя, автор приводит его к определенным итогам и выводам.

5

И наконец, вопрос о действенности произведений литературы. На нем Леонов останавливается часто. Вот некоторые его итоговые соображения на этот счет. «Главное назначение писателя в жизни — делать человека лучше!»[38] Сходная мысль, с одним уточнением, заключена в реплике героя «Вора» литератора Фирсова: «Словом, я стою за искусство,

[36] З. Богуславская. Леонид Леонов. «Советский писатель», М., 1960, стр. 83.
[37] Е. Книпович. В защиту жизни. «Литературная газета», 1954, 25 февраля.
[38] В. Тычинин. В гостях у Леонида Леонова, стр. 150.

lib.pushkinskijdom.ru

которое делает человека лучшим вообще, а не по какой-либо отдельной, административно-хозяйственной или, скажем, санитарно-домостроительной отрасли...»[39]

Искусство должно, говорит Леонов, «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».[40]

Борьба за нового человека — это борьба за лучшего человека, активного строителя новой, лучшей жизни. Леонову близка одна из мыслей Льва Толстого, которую он формулирует так: «человек всегда в основе своей — хороший». Благодаря искусству «происходит пробуждение спрятанных, неосознанных человеческих качеств. Потому что в человеке сегодняшнем все элементы завтрашнего человека существуют... Искусство должно воспитывать хорошие качества, заложенные в человеке, а не заниматься перековкой зла на утилитарное добро...» [41]

Иными словами, Леонов не разделяет мнения, что прежде, в условиях классового общества, в силу неблагоприятной общественной среды, человек был в своей основе плох (об этом говорил, например, Г. Спенсер; вариации этого тезиса можно найти у Л. Андреева) и теперь предстоит плохое превратить в хорошее, так сказать, перековать зло в добро. Если б дело обстояло так, вряд ли осуществились бы изначальные идеалы золотого века. Социальная алхимия вряд ли принесла бы какие-либо результаты. Но в том-то и дело, что к этой алхимии и не надо прибегать: оставаясь на реальной почве человеческого бытия, мы в состоянии развить заложенные в человеке способности, достичь всестороннего развития личности, сняв все «наносное», отрицательное, что искажает человеческую натуру (сумма стремлений, укоренившихся привычек и вкусов и т. д.), вносит в нее дисгармоничность.

Как именно следует воспитывать человеческую душу? На этот счет интересные соображения высказывает леоновский Фирсов. Нельзя просто нечто «подкрутить» в ней. «В отличие от швейной машинки, она не выносит, например, когда в нее вводят отвертку», — замечает он. Нельзя и ограничиться наставлениями и прописями: «Она не терпит всякой химии в предохранительных от зла таблетках, ей требуется натуральный продукт». Душа не довольствуется умозрением, ей необходимо наблюдать жизнь: «Другими словами, она желает *самолично* созерцать все, из чего составлено бытие, то есть вечность, борьбу света с тьмой, начала и концы, а также все прочее, в чем требуется строгий, однажды в жизни выбор и раздумье, то есть собственными широко отверстыми очами, а не в передаче оперативных творцов литераторского цеха». Наблюдая реальную жизнь во всей ее пестроте и сложности, учась размышлять, делать выбор — только так может человек расти, обогащаться, закаляться. «Человеческое вдохновенье не любит иначе, оно чахнет тогда и отмирает, не имея надлежащего благоговейного упражнения, вследствие чего из него однажды может получиться что-нибудь в высшей степени наоборот».[42] То есть может получиться так, что, не знающая реальности, не научившаяся делать правильный выбор, человеческая душа сделает однажды роковую ошибку и пойдет по неверному пути.

«Хорошесть литературного или театрального героя достигается не усердием либо косметическим мастерством автора, она рождается в результате борьбы хорошего с дурным — в самой душе нашего героя», — говорит Леонов.[43]

---

[39] Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. III, стр. 526.
[40] Leonid Leonov v Praze. «Literární noviny». 1957, 2.III, s. 6.
[41] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 312—313.
[42] Леонид Леонов, Собрание сочинений в девяти томах, т. III, стр. 525—526.
[43] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 311.

lib.pushkinskijdom.ru

От самого читателя в конечном счете зависит усвоение уроков литературы. Он должен понять эти уроки и сделать из них для себя выводы на будущее.

Для того, чтобы достигнуть этого, писатель, по мысли Леонова, должен рассчитывать на сотворчество читателя. Еще в 1930 году Леонов заявил: «Современный писатель переходит в какой-то степени к моменту коллективного творчества. Он привлекает к участию в нем самого читателя. Он дает ему материал для творческой фантазии. Это не старый прием символистов, сводившийся к различию интерпретации символа, а реальный, действенный показ событий, в которых читатель сам устанавливает закономерность развития и их психологический стержень».[44] И далее: «Не надо давать читателю только одну разжеванную пищу».[45]

Создание «экономного», но «емкого» образа, возбуждающего творческую мысль и фантазию читателя, — такова цель художника, в представлении Леонова.

При этом нельзя не учитывать неоднородности читателей. К. Федин как-то говорил с оттенком горечи: «...писать для всех, писать „вообще" — нельзя. А наша литературная среда тем и поразительна, что старается создать впечатление, что читатель у нас одинаковый, и что потому и писатель должен быть тоже одинаковый».[46]

К. Федин прав. Он имеет в виду не столько различия воззрений социальных групп и слоев, составляющих советское общество (они в основе своей близки и сходны), сколько различия психологии и мироощущения личностей, объясняемые различиями их жизненного опыта, жизненных впечатлений, их вкусов и личных склонностей, профессионального угла зрения и привычек. Эти различия в дальнейшем, с расширением возможностей для всестороннего развития личности, возрастут.

Многообразие интересов личностей, различие этих интересов объясняет и возможность появления противоречий между ними, неполного совпадения их эстетических вкусов и потребностей.[47] Проявляются противоречия и между старыми и новыми представлениями: ведь развитие никогда не останавливается.

В частности, существуют различия в восприятии литературы людьми старшего поколения и поколения молодого. Это остро почувствовалось, когда какая-то часть молодежи, житейски и политически неопытная, испытала влияние проскользнувших на экраны и на полки книжных магазинов, эстрадные площадки и сцены театров произведений буржуазного искусства.

Леонов придает большое значение целенаправленному эстетическому воспитанию читателя.

Красота не только возбуждает положительные эмоции, но и воспитывает, подчеркивает Леонов, и поэтому, добавляет он, «спутником нашей жизни должна быть красота».[48] Общение с прекрасным, понимание прекрасного вырабатывает художественный вкус.

Богатства искусства формируют у человека новые интересы и потребности, позволяют ему кратчайшим путем соприкоснуться с нравственным опытом человечества.

---

[44] «Литературная газета», 1930, 24 сентября.

[45] «На литературном посту», 1930, № 5—6, стр. 103.

[46] «Литературная Россия», 1965, 5 ноября, стр. 11. (Письмо К. А. Федина С. А. Толстой-Есениной от 27 февраля 1940 года).

[47] «При социализме коренные интересы общества, социальных групп и членов общества совпадают. Но это не исключает многообразия интересов, а стало быть, и возможности противоречий между ними...» (Н. Бикк е н и н, С. О д у е в и др. Философская наука и ее современные проблемы. «Коммунист», 1965, № 5, стр. 65).

[48] Л. Л е о н о в. Красота воспитывает. «Декоративное искусство СССР», 1959, № 1, стр. 11.

lib.pushkinskijdom.ru

Так необозримо расширяется сфера воздействия искусства, увеличивается роль его в «гуманитарном преобразовании человеческой души».[49]

Кроме темы, связанной с конкретными историческими явлениями, в произведении есть «еще какая-то великая сила, еще нечто, могуче воздействующее на человеческую душу, способное сделать благороднее человеческую особь»,[50] — напоминает Леонов. Когда теряет свою актуальность тема и уходит в прошлое все то злободневное, что волновало в произведении современников, большое произведение искусства сохраняет свое непреходящее значение для людей совсем другой исторической эпохи и для освещения новых тем, рожденных иной действительностью. Здесь речь идет о некоторых общих духовных общечеловеческих накоплениях, которые неотступно производит история и в самые благоприятные, и в самые неблагоприятные для этого периоды.

Тут и возникает кардинальнейший вопрос о позиции автора, о роли и свойствах самого художественного субъекта.

Изображая «поединок человеческих страстей и потенциалов», автор, по словам Леонова, «вправе усилить, углубить, избирательно подчеркнуть в них главное для него — не только в меру дарованья, но и в преломлении своей творческой личности... Художник не может просто списать добро, он должен предварительно создать его внутри себя, а для этого требуется наличие, даже присутствие в нем еще чего-то, кроме таланта... Значит, вопрос об искусстве будущего решается не снаружи, а изнутри!»[51]

Обращаясь к молодым литераторам, Леонов подчеркивает: «Если вы не горите сами, вы никого не зажжете. Если вы не любите своего персонажа беззаветно, до смерти, вы не заставите читателя хотя бы только снисходительно улыбнуться ему».[52]

Оба эти высказывания весьма характерны для Леонова, творческая личность которого ярко отразилась в произведениях. Ведущая авторская мысль никогда не теряет власти над любой его страницей. Художническая субъективность чувствуется не только в лиризме и иронии, пафосе и гневе, не только отражается в репликах героев, их спорах и раздумьях, но и организует самое повествование, когда автор прибегает к несобственно-авторской речи (как бы сливая мысли героя со своими мыслями), и, наконец, зачастую сгущается в афоризм.

Сейчас мы уже имеем возможность рассмотреть произведения советской литературы 20—50-х годов в исторической перспективе. Можем попытаться определить ценность их не только в узких рамках периода выхода произведений в свет или даже десятилетия, к которому они относятся, но в широких границах советской эпохи, художественным выражением которой они являются. И тем самым наметить их общечеловеческое значение, угадать их эстетическое использование завтра, их роль в решении больших идеологических задач формирования человека будущего.

Книги Леонова принадлежат к числу крупнейших явлений советского искусства, активно участвующих в воспитании нового человека. Они не просто читаются терпеливыми и внимательными читателями, но и проникают и хранятся в сердце народа.

---

[49] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 339.
[50] Там же, стр. 260.
[51] Там же, стр. 311—312.
[52] Там же, стр. 228.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. ШУБИН

ПРИНЦИПЫ РАСКРЫТИЯ ХАРАКТЕРА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ РАССКАЗЕ

1

В последние годы рассказ все более привлекает внимание писателей, литературоведов и критиков. Дискуссия о «малом прозаическом жанре» фактически не прекращается уже длительное время. В статьях, рецензиях и обзорах, помимо конкретного рассмотрения и оценок произведений, постоянно поднимаются проблемы, связанные с природой этого жанра и его поэтикой.

Одним из существенных вопросов теории рассказа, на наш взгляд, является вопрос о возможностях и принципах раскрытия человеческого характера, который строится здесь во многих отношениях своеобразно и отлично от других жанров. Сам объем повествования диктует в данном случае специфические формы раскрытия. Подход к характеру в рассказе порою можно сравнить с диагнозом, поставленным врачом не на основании всестороннего исследования организма, а на основании немногочисленных, но существенных для этой болезни признаков.

Широкие эпические формы дают возможность для многокачественного проявления характеров персонажей в разнообразных положениях и ситуациях. Образы людей вырисовываются не сразу. Общие контуры композиции проясняются постепенно, все отчетливей становятся отдельные фигуры, наконец, образ человека, живший до этих пор лишь в писательском воображении, предстает перед нами во всем объеме и целостности. Характер в романе начинает жить теперь как бы независимо от авторской воли, действуя в соответствии с логикой своей природы. Определив образ действующего лица в романе, автор дает возможность читателю оценивать достоверность того или иного поступка персонажа с точки зрения сущности его натуры.

В рассказе образ человека нередко остается в какой-то мере неразгаданным, скрытым от нас почти до самого конца. Каждое новое положение, каждая новая ситуация открывает перед нами еще одну грань, еще одну сторону узнаваемого характера. И здесь всегда возможна неожиданность: персонаж вдруг совершает поступок, казалось бы, совершенно неоправданный, который начисто переворачивает наше прежнее представление об этом человеке. На этом неожиданном «узнавании» строились, да и теперь нередко строятся новеллистические развязки, так называемые pointe. Именно эта «неполная узнанность» литературного персонажа на протяжении почти всего повествования дает возможность резко и неожиданно повернуть действие и изменить почти уже сложившееся у читателя представление об изображаемом человеке. Такой «поворот» нельзя назвать «приемом». Это, так сказать, одна из естественных возможностей жанра, специфичная как для классической новеллистики XIX века, так и для современного рассказа.

Неожиданное проявление неузнанного до последнего момента характера легло в основу сюжета рассказа Э. Казакевича «Приезд отца в гости

lib.pushkinskijdom.ru

к сыну». Лишь ретроспективно оценивая все поступки Тимофея Васильевича, мы убеждаемся, что судебный иск, предъявленный им сыну, вполне «естественен», вполне соответствует логике этого характера. Причем примечательно, что автор нигде не скрывает, не маскирует внутреннего облика отца. Однако все его проявления настолько незначительны, на столько тонут в радостной, приподнятой атмосфере встречи, что читатель не акцентирует на них своего внимания. С самого начала и почти до самого конца рассказа характер Трофима Васильевича остается как бы за пределами сюжета. Образ сына, понятный и открытый, заслоняет серенькую, незначительную и традиционную на первый взгляд фигуру отца. Мы постоянно видим Трофима Васильевича отраженно, через восприятие сына.

И лишь когда сюжет рассказа, казалось бы, уже исчерпан благополучным отъездом отца, мы вдруг узнаем главное, узнаем, что человек, прошедший у нас перед глазами, был вовсе не так безобиден, как могло показаться, что совсем не случайными были бесконечные расспросы старика о зарплате, совсем не бескорыстно восхищение положением сына. Сюжет рассказа резко и неожиданно меняет свое русло. «Готовый» и ничем не привлекший нашего внимания характер отца вдруг весь, целиком открылся в одном «жесте», в одном поступке, который пролил совсем иной свет на все повествование. Радостная тема встречи с отцом, тема встречи с далеким детством, сменяется горькой темой обманутого доверия. Нищая душа стяжателя вдруг открылась в человеке, который только что казался таким близким и понятным, к которому так по-сыновнему доверчиво потянулось сердце сына.

Можно привести немало примеров, когда сюжетная коллизия рассказов строится именно на этом неожиданном раскрытии характера в одном поступке. Нам хочется еще раз подчеркнуть, что такое построение сюжета нельзя назвать формальным приемом. Жанр рассказа в данном случае как бы наиболее «подходит» для воссоздания характерной и часто встречающейся жизненной ситуации.

Один из существенных моментов общения между людьми — узнавание человека человеком. Нередко лишь долгое и тесное общение дает возможность узнать, «раскусить» характер. Но часто бывает и так, что тот, с кем бок о бок прожиты годы, вдруг неожиданно в какой-то особой, может быть, исключительной ситуации открывается нам с такой стороны, о которой мы и не предполагали, которая может разом перевернуть наше представление о нем, вскрыть сущность его натуры, «движущую пружину» его поведения. Говорят: «Человек познается в беде». Действительно, он может вдруг «открыться» в какой-либо исключительной, не обычной, новой по отношению к повседневности ситуации.

Человеческая натура несомненно так или иначе проявляется и в повседневном быту. Однако лишь своеобразное стечение обстоятельств порою дает возможность высветлить ее глубинную основу. Причем сама эта ситуация совсем не обязательно должна быть объективно существенной. Она может быть существенной лишь для данного характера. Горький справедливо заметил, что «человек ловится на мелочах, в крупном можно „притвориться“, мелочь всегда выдаст истинную „суть души“, ее рисунок, ее тяготение».[1] Рассказ, в котором объем повествования не дает возможности развернуться человеческому характеру во всей широте и многообразии его проявлений, улавливает нередко этот наиболее типический момент, когда, словно при вспышке молнии, человек становится отчетливо различим. Но если неожиданное «узнавание» в одном поступке, в «жесте», в одном моменте вообще свойственно художественной прозе,

[1] М. Горький и советская печать, кн. 2 (Архив А. М. Горького, т. X). «Наука», М., 1965, стр. 87.

lib.pushkinskijdom.ru

то именно в рассказе такого рода ситуации становятся сюжетным стержнем.

Следует отметить, однако, что такой «прием», такую сюжетную основу повествования, нельзя назвать «извечно традиционной» в художественном литературном творчестве. Он не присущ ни средневековой литературе, ни новеллам Возрождения, ни литературе классицизма, ни романтической новеллистике.

Реалистическая литература с ее объективированным художественным исследованием жизни непосредственно обратилась к воссозданию реальных противоречий, естественной многогранности человеческой натуры. Неожиданное раскрытие типического характера в какой-либо внезапной ситуации потому и стало возможным, что при его воссоздании писателем перестают руководить лишь заданные (сословные, расовые или однолинейно-характерологические) представления о том или ином типе людей. Художник начинает воспроизводить сам процесс познания человека и как бы одновременно с читателем знакомится с изображаемыми людьми. Здесь-то и возможны неожиданности. Человек не описывается, а исследуется, анализируется в процессе жизни.

Уже у Гоголя в «Невском проспекте» начинает вырисовываться такое построение, в основе которого — неожиданное узнавание, неожиданное раскрытие характера: «Все обман, все мечта, все не то, чем кажется». Эти слова могли бы стать девизом к тому направлению русской литературы, которая срывала «все и всяческие маски», обнажая реальную противоречивость социальных типажей русской действительности.

Такое раскрытие характера в произведениях «малого жанра», конечно, ни в коей мере не является «универсальным» ни в новеллистике какого-либо определенного периода истории литературы, ни в творчестве какого-нибудь конкретного писателя-рассказчика. Обычно оно бывает связано с переосмыслением представлений о том или ином типе людей, когда общепринятому взгляду противопоставляется неожиданно новая оценка личности.

Переосмысление жизни крепостной русской деревни в «Записках охотника» Тургенева, пристальное, внимательное изучение типов народной и помещичьей среды, воспроизведение в рассказах самого процесса непредвзятого их «узнавания» и дало в ряде случаев, например в рассказах «Два помещика», «Бирюк», «Бурмистр» и т. д., сюжеты, основывающиеся на внезапном проявлении характера, которое заставляло взглянуть на человека новыми глазами, увидеть в нем неожиданное.

С сюжетным построением подобного рода мы не раз встречаемся в чеховских рассказах (в таких, например, как «Последняя могиканша», «Либеральная душка», «Попрыгунья» и т. д.). Причем у Чехова порою за неожиданным «узнаванием» встает как бы вторичное «узнавание», переосмысление всей ситуации в целом, философское раздумье над противоестественностью, античеловечностью всей социальной атмосферы, в которой людям удается лишь в исключительной ситуации проявлять свое человеческое естество. Примером этого может служить рассказ «Мороз», где за филантропическим поступком «отцов» губернского города узнавалась бесчеловечность отношений в обществе, в котором естественный поступок выглядел отступлением от нормы.

Показательно, что именно рассматриваемый нами принцип лег в основу сюжетных коллизий многих ранних рассказов М. Горького: «Челкаш», «Емельян Пиляй», «Однажды осенью», «Как поймали Семагу», «На соли», «Болесь» и т. д. Узнавание и нравственное переосмысление целого пласта социальной жизни, нашедшее свое художественное отражение в ранних горьковских рассказах, открывало перед писателем возможность в целом ряде случаев строить сюжеты на неожиданном узнавании характеров своих литературных героев.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот принцип так же, как и другие, о которых речь пойдет ниже, закономерно был унаследован советской новеллистикой, впитавшей в себя живые традиции реалистической литературы XIX века. Стремительный процесс развития страны. постоянное обновление условий духовной жизни советского общества находили свое отражение в литературном процессе в виде изменяющихся типических обстоятельств. Типические обстоятельства не есть лишь правдоподобие внешней обстановки и соответствие реальной жизненной ситуации. Типичность их в художественном произведении определяется уровнем современного социального знания о тех конкретно-исторических условиях, в которых действуют изображаемые характеры.

Показательно, что Шолохов — художник, остро ощущающий движение истории, создавая после длительного перерыва вторую книгу «Поднятой целины», не стал придерживаться поэтики первой книги романа. И хотя изображаемые герои остались те же, и той же осталась внешняя обстановка, в которой они действуют, изменяется сюжетно-композиционная структура произведения, смысловая направленность его содержания.

Дело не в том, что Шолохов попытался «осовременить», наполнить события 30-летней давности нравственной проблематикой сегодняшнего дня. Напротив, Шолохову нигде не изменяет чувство историзма. Однако «временная дистанция» дала ему возможность выделить существенное в прошедших событиях, иначе расставить акценты, точнее определить типическое в изображаемых обстоятельствах в свете опыта нескольких десятилетий.

Именно это динамическое движение истории, постоянное обновление социальной и нравственной атмосферы в жизни нашего общества неоднократно ставило перед писателями задачу переосмысления значимости и роли тех или иных характеров в новых типических обстоятельствах.

Этот неизменный процесс, протекающий в жизни, постоянно дает богатый материал литературе для художественного осмысления. Многообразие конфликтов, порожденных этим процессом, воссоздается в рассказах разными путями и средствами, среди которых всегда заметным остается раскрытие характера, проявляющего свою сущность в поступке, вызванном неожиданной ситуацией. Важно отметить, что типичность характера, его значимость, оценка его проявлений могут быть определены лишь при соотношении с типическими обстоятельствами, т. е. с таким пониманием конкретных общественно-исторических условий, которое соответствует задачам и целям исторического процесса. Достоверность фабульного материала в пределах действия характеров еще не говорит о типичности обстоятельств, которые включают в себя знание о состоянии и основных тенденциях развития общества на данном историческом этапе.

Естественно, что правдивое воссоздание обстоятельств всегда представляет бóльшую сложность для прозаиков, пишущих о современности. Дистанция времени дает возможность быть более точным в этой области, избежать порою вероятных ошибок и заблуждений. Однако в том-то и состоит одна из существенных сторон таланта писателя, чтобы разглядеть за мельканием фактов и событий повседневности объединяющую их смысловую направленность, запечатлеть в воссоздаваемом событии, в какой-то мере случайном, проявление закономерностей общего движения духовной жизни общества. Ф. М. Достоевский дал прекрасную формулировку типическим обстоятельствам в искусстве: «Задача искусства — не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многоразличия однородных жизненных явлений».[2]

---

[2] Ф. М. Достоевский. Дневник писателя за 1873 и 1876 годы. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 83.

lib.pushkinskijdom.ru

Время не только вносит свои коррективы в понимание типических обстоятельств того или иного изображаемого периода, но и охватывает «общей идеей» жизненные явления, которые прежде не были осмыслены и не привлекали внимания современников. Те изменения, тот резкий сдвиг, которые претерпело общественное сознание в нашей стране после XX съезда КПСС, закономерно дали литературе толчок к художественному переосмыслению многих событий в жизни советского государства. Жанр рассказа, как и все жанры современной советской литературы, активно участвует в этом общем процессе.

Широко, в самых различных аспектах и жанрах идет сейчас переосмысление значимости характеров и обстоятельств в произведениях, связанных с военной темой. Время, отделяющее нас от последней мировой войны, дало возможность пристальнее и глубже вглядеться в события того периода, увидеть в случайном проявление глубоких закономерностей. То, что тогда могло показаться незначительным, нехарактерным, через четверть века обрело смысл существенного, типического и имеющего непосредственный выход в нашу современность.

Рассказ Г. Бакланова «Почем фунт лиха» — произведение, динамика сюжета в котором определена публицистическим пафосом, публицистической направленностью повествования. Персонажи этого густонаселенного рассказа композиционно связаны не столько событийным развитием сюжета, сколько своей позицией, своим отношением к центральной проблеме произведения — проблеме личной ответственности человека перед историей за все ужасы и преступления войны. Персонажи рассказа связаны типическими обстоятельствами в широком смысле этого понятия.

Рассказ переносит нас в Германию, в небольшую немецкую деревушку, где стоят четверо наших разведчиков во главе с офицером, от имени которого ведется повествование. «Мы» — наши солдаты, за спиной которых народ, прошедший через все страдания войны и разгромивший ненавистных завоевателей в их логове, и «они» — хозяева крепких домов, вчерашние враги, бессильные, не желающие ни о чем помнить и ни за что нести ответственность, — вот два «действующих лица» рассказа, два ряда, два типа противостоящих характеров. Их столкновение и определяет внутренний конфликт произведения и его идейный смысл.

В образе хозяйского сына, предъявляющего нашим солдатам счет за съеденную свинину, писатель с большим основанием увидел сегодня олицетворение реваншистского духа, оставшегося после разгрома фашизма. В еще непривычных условиях мира сталкиваются не индивидуальные характеры, а два мироотношения, определявшие поведение двух народов в войне, — гуманизм и антигуманизм, воплощенные в художественных образах. В этом столкновении, в различии позиций по отношению к проблеме гуманизма и узнается истинная сущность того или иного персонажа, его человеческая ценность.

В одной из своих статей Г. Бакланов писал: «Среди многообразных обязанностей, которыми заполнены мысли, дни, у человека есть одна главная обязанность: быть человеком. И об этой его обязанности литература должна напоминать ему неустанно. Потому что назначение литературы — быть совестью своего времени».[3]

Возможно, именно безбрежная широта проблемы, поднятой в небольшом рассказе, и вынуждала автора время от времени как бы приподниматься над непосредственным повествованием о событиях и «повышать голос» до публицистического звучания. Перед нами рассказ, воспринявший некоторые элементы поэтики очеркового жанра.

---

[3] Г. Бакланов. Быть совестью. «Проблемы мира и социализма», 1965, № 1 (приложение), стр. 14.

lib.pushkinskijdom.ru

Судьбы людей вводятся в повествование то через воспоминания рассказчика, то события, в которых участвуют персонажи. Порою герои сами рассказывают о себе. В рисуемых образах людей ярко высветлена лишь одна сторона: их нравственная позиция по отношению к центральной идее произведения. Лишь эта сторона характеров существенна для проблемы, которую ставит рассказ, именно она типизируется. Автор не стремится к раскрытию характеров в многосторонней широте их проявлений, не стремится создать многокачественный индивидуальный характер, в котором бы воплотились черты «общего». Писатель показывает «общее» на примере многих людей с их непохожими судьбами.

Типическими образами (т. е. такими, в которых воплотилась диалектическая взаимосвязь общего и индивидуального, их эстетическое единство) являются в рассказе два обобщенных образа: человека-гуманиста и добропорядочного немецкого обывателя, воспринявшего человеконенавистническую мораль фашизма как должное. В том-то и заключается здесь своеобразие типизации, что «общее» находит свое воплощение не столько в конкретном образе отдельного человека, сколько в одной стороне типического характера целого ряда персонажей, объединенных общностью своего мироотношения.

Образное воссоздание этих двух обобщенных характеров, неожиданно раскрывающихся и «узнаваемых» в ряде чрезвычайных ситуаций, и определяет в значительной степени художественность этого рассказа, его жанровую принадлежность.

Любой, даже самый многосторонний характер (если это действительно характер) как бы оставляет место для читательского доосмысления, предполагает это доосмысление. При создании образа человека в художественном произведении нельзя учесть и показать все возможные нюансы поведения человека в разнообразных ситуациях. Здесь важно определить «идею характера», дать почувствовать перспективу его вероятного развития. Особенно существенным является это для «малого жанра», в котором объем повествования ограничивает нередко возможность широкого и многокачественного раскрытия образа человека.

Рассказ Ю. Нагибина «Зимний дуб» построен все на той же конструктивной основе «узнавания» в неожиданной ситуации. Нас в данном случае интересует вопрос, как, каким образом удается писателю всего несколькими скупыми штрихами нарисовать зримый образ маленького человека со своим особым внутренним миром. Думается, дело в том, что, найдя «ядро» образа ребенка, писатель протягивает отсюда незримые нити ко всем остальным проявлениям характера.

Писатель так строит рассказ, что мы все время смотрим на Савушкина глазами его учительницы, хотя повествование ведется «объективно» — здесь нет образа рассказчика. Так же, как и у Анны Васильевны, вначале у нас вызывают некоторое удивление «странности» ее ученика. Мальчик постоянно опаздывает на занятия, не чувствуя почему-то своей вины. Когда на уроке нужно привести пример имени существительного, он со странной настойчивостью и непонятным воодушевлением повторяет: «Зимний дуб!», «Зимний дуб!» Лишь пройдя вместе с Савушкиным через заснеженный лес, учительница начинает осознавать причины «странного» поведения своего ученика. И когда «Анна Васильевна вдруг поняла, что самым удивительным в этом лесу был не зимний дуб, а маленький человек в разношенных валенках, чиненой, небогатой одежде, сын погибшего за родину солдата и „душевой нянечки“, чудесный и загадочный гражданин будущего»,[4] — мы вместе с ней испытываем то же чувство «открытия прекрасного» в человеке.

[4] Ю. Нагибин. Рассказы. Гослитиздат, М., 1957, стр. 206.

lib.pushkinskijdom.ru

Неколебимая искренняя вера в доброту и справедливость окружающего мира, в котором невинный не может быть наказан, сквозит во всех поступках мальчика. Несложная и в то же время значительная «тайна» его характера, вдруг неожиданно открывшаяся учительнице, кроется в особой, «интимной» связи мальчика с природой, в его человеческой доброте ко всему живому — будь то лось, ежик или лягушка, зимующая под корнями дуба, в его пока еще неосознанной, но уже интуитивно воспринятой правде истинных ценностей в окружающем его большом мире. Эта определенность образа, его целостность и намечает в данном случае перспективу развития характера ребенка, дает возможность домыслить этот характер.

2

Говоря о рассказах, построенных на неожиданном «узнавании», следует остановиться на своеобразном варианте этой сюжетной основы, получившем широкое распространение в советской новеллистике. Это рассказы, в основе сюжета которых лежит перестройка, неожиданная ломка сложившегося характера, внезапное, обусловленное ситуацией изменение каких-то существенных сторон в сознании человека. Рассказы подобного типа с наибольшей очевидностью опровергают универсальность положения Ф. Шпильгагена о том, что новелла, в отличие от романа, «имеет дело с готовыми характерами».[5] Конечно же, изображать человека в его движении и развитии органичнее для фундаментальных жанров. Здесь есть возможность показать многообразные связи личности с окружающим миром, широко и многопланово мотивировать любой нравственный взлет или падение, любое качественное изменение в сознании героя, возможность развернуть панораму жизни человека на новом этапе.

Однако и рассказы особыми, присущими этому жанру средствами нередко воссоздают процесс неожиданной ломки или перестройки сознания, качественного изменения в характере человека. Вся сложность заключается здесь в том, что в рассказе сюжет нередко строится лишь на одной жизненной ситуации или даже на одном эпизоде. При этом необходимо не только раскрыть сущность человеческой натуры, сделать психологически убедительными возможность изменения характера и само это изменение, но и показать тут же, что же изменилось, каковы последствия этого «перелома». Эта особая сюжетная концентрированность содержания, где малейшая психологическая неточность, малейшее авторское вмешательство в саморазвитие образа героя может свести на нет убедительность замысла всего повествования, делает подобного типа рассказы особенно сложной для авторов областью новеллистики при кажущейся ее простоте.

Сюжет рассказа В. Максимова «Сашка» строится именно на этой неожиданной ломке сложившихся в сознании ребенка представлений, на внезапном интуитивном осознании большой человеческой истины. Случайно оказавшись невольным виновником смерти своего друга — вора Лариона Грача, беспризорник Сашка решает отомстить: убить человека, который его обманул, — работника уголовного розыска. Но в последнее мгновение, уже сидя за рулем мчащегося автомобиля, почти наезжая на своего врага, Сашка вдруг отчетливо осознает неправомочность своей мести. Он рвет руль в сторону и гибнет.

И резкий перелом в сознании героя рассказа — беспризорника Сашки, и решение, принятое с высоты нравственного взлета, и трагическая развязка — все сконцентрировалось в одном мгновении, в одном по-

[5] Friedrich Spielhagen. Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig, 1883, S. 245.

lib.pushkinskijdom.ru

ступке, в одной финальной фразе произведения. Но этого оказалось достаточно. Психологическая достоверность ситуации несомненна: впервые лицом к лицу столкнувшись с великой загадкой смерти и жизни, внезапно осознав свою человеческую ответственность за ее разрешение, Сашка не только вдруг интуитивно понял беспочвенность своего суда, несостоятельность вынесенного им приговора, но и совершил поступок на уровне открывшейся ему правды. Мгновенье вобрало в себя сложнейший процесс духовного перерождения и результат его.

Шаг за шагом прослежен в рассказе путь духовного роста ребенка, брошенного обстоятельствами на самое дно жизни. Перелом в сознании Сашки и его трагическая смерть потому и подкупают своей психологической достоверностью, что идут в общем русле развития характера, что сам характер этот дан в движении. Нужно сказать, что творчеству Владимира Максимова вообще присущ этот тип рассказа, строящегося на резком переломе в сознании героя, на качественном изменении характера. Таков его рассказ «Искушение», в котором отшельник отец Федор благословляет женщину, уходящую от мужа с любимым человеком, и сам уходит из скита «в поисках другого, своего бога».[6] Таков его рассказ «Дуся и нас пятеро» — о трудном пути перевоспитания «четырех обормотов», живших моралью уголовного мира. На такой же сюжетной основе строится и его повесть «Жив человек».[7]

Рассказы подобного типа очень распространены в нашей современной литературе. Достаточно назвать хотя бы такие произведения, как «С утра до темноты» В. Аксенова,[8] «Сенька» В. Некрасова,[9] «Привет из открытого моря» Ю. Гончарова,[10] «Селенга» А. Кузнецова,[11] «Мост» Н. Чуковского,[12] «Последняя охота» Ф. Абрамова.[13]

Кажущаяся легкость создания рассказов на такой устойчивой сюжетной основе порождает и массу произведений «малого жанра», в которых на глазах у изумленного читателя тунеядцы, индивидуалисты, «маменькины сынки» и прочие «носители пороков» мгновенно превращаются в свою противоположность. Имея в виду произведения именно этого типа, авторы одной из статей о современном рассказе писали: «Для того, скажем, чтобы поверить в изменение характера, необходимо выполнение простейшего условия: сила, изменяющая героя, должна быть по крайней мере равна той, которая удерживала его до сих пор в прежнем состоянии. Но слишком часто бывает, что хотя с одной стороны на человека действуют цепкие привычки, сложившийся уклад, а с другой — лишь легковесное слово убеждения, побеждает все-таки второе. И как бы убедительно ни был выписан герой до этого момента, вся постройка рассказа рухнет».[14]

В рассказах, строящихся на резком качественном изменении характера, очень ответственным моментом является результат перелома: что же изменилось в человеке, каким стал герой после происшедшей с ним перемены? Здесь речь идет уже не столько о психологической достоверности происшедшего изменения в характере человека, а главным образом

---

[6] «Октябрь», 1964, № 9, стр. 84.

[7] Вл. Максимов. Жив человек. Повести. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 41—104.

[8] В. Аксенов. Катапульта. Рассказы и повесть. «Советский писатель», М., 1964, стр. 5—14.

[9] В. Некрасов. Вася Конаков. Рассказы. Воениздат, М., 1961, стр. 11—51.

[10] Ю. Гончаров. Костер над обрывом. Изд. «Молодая гвардия», М., 1963, стр. 61—87.

[11] А. Кузнецов. Селенга. «Советский писатель», М., 1961, стр. 5—18.

[12] Букет таволги. Сборник рассказов. Изд. «Известия», М., 1963, стр. 160—172.

[13] Ф. Абрамов. Безотцовщина. Повесть и рассказы. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 75—109.

[14] М. Чудакова, А. Чудаков. Искусство целого. (Заметки о современном рассказе). «Новый мир», 1963, № 2, стр. 242.

lib.pushkinskijdom.ru

о том, какая же мысль утверждается произведением, какова значимость поднимаемой проблемы, какую перспективу для раздумий и выводов открывает рассказ.

Незначительность и банальность проблематики, проповедь мелкотравчатых истин особенно резко бросается в глаза, потому что в изменениях, которые претерпевает герой в рассказах подобного типа, так или иначе воплощается идейный и нравственный авторский идеал, отчетливо вскрывается авторская позиция в широком плане.

Именно потому, что перелом в характере непременно предполагает движение и, следовательно, направленность этого движения и его цель, естественно возникает вопрос: чем же мотивировано автором это движение, почему избрана эта его направленность, и, главное, достойна ли цель самого пути? (Стоила ли она труда?).

Для классической русской литературы проблемная значимость перелома в характере героя никогда не сводилась лишь к поискам выхода из частной ситуации или к утверждению элементарных моральных истин. Цареборческий «бунт» Евгения из пушкинского «Медного всадника» далеко выходит из рамок частного случая личной «мести», бесконечно шире и глубже любых утилитарных морализирующих выводов. Духовный перелом, который переживает Пьер Безухов во французском плену, был не только логически закономерным шагом в саморазвитии этого характера, но и утверждением целой философской концепции жизни, проповедуемой Толстым. Однако не только в фундаментальных жанрах решались все эти идейные и художественные задачи русской литературы. Рассказы, в сюжетной основе которых лежит резкое качественное изменение существенных сторон характера героя, шли в том же ряду художественно-философских поисков ответов на важнейшие, существеннейшие вопросы русской и всеобщей человеческой жизни. Здесь можно назвать такие произведения, как «Сон смешного человека» и «Мужик Марей» Ф. М. Достоевского, «Отец Сергий» Л. Н. Толстого, «Выпрямила» Г. И. Успенского, «Ночь» и «Красный цветок» В. М. Гаршина. И очень характерно, что все эти рассказы заключали в себе своего рода философскую программу писателей и смысл их никак не сводился ни к бытописанию, ни к решению частной сюжетной коллизии, ни к самоцельному созданию характеров. В них поиск «всеобщей правды», «всеобщего выхода», поиск путей к человеческому счастью и гармонии.

В современном русском рассказе прочно удерживается традиция такого рода повествования, построенного на качественном изменении характера героя. Однако следует отметить, что в советской литературе рассказы этого типа нередко приобретают несколько иную смысловую направленность. Очень часто идейная задача ограничена художественным отображением процесса перевоспитания человека, движением от «заблуждения к истине», порою к очевидной истине, скрытой до поры до времени от сознания героя произведения, но в основе своей очевидной для читателя. Когда, например, герой рассказа В. Семина «Первый урок» — Юрий, молодой учитель, только что закончивший институт, в начале повествования жалуется шоферу попутной машины: «У меня высшее образование, диплом с отличием, а меня в эту дыру, к овцам, учителем посылают»,[15] то читателю в общем с самого начала ясна возможная конечная цель изменений в сознании героя. Здесь существенным оказывается уже не результат изменения, не поиск и проповедь какой-либо новой истины, а сам путь, убедительность и достоверность ситуации, заставившей измениться человека. В данном случае герой рассказа Семина совершает подвиг (гасит вместе с шофером пожар в кузове гру-

[15] В. Семин. Шторм на Цимле. Рассказы. Ростовское книжное изд., 1960, стр. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

зовика, где стоят бочки с бензином), и теперь, когда у него появляется возможность, о которой мечтал в начале пути, повернуть назад и лечь в больницу залечивать ожоги, Юрий отказывается — «такова уж инерция благородного поступка». Он едет дальше к месту работы. В произведении все это выглядит в достаточной степени жизненно. Но нам здесь важно подчеркнуть не меру достоверности, а то, что результат изменения характера не предполагает серьезных открытий. Рассказ заканчивается фразой одного шофера, сказанной по поводу тех парней, которые случайно устроили этот пожар, а сами выпрыгнули из кузова и бежали, не предупредив даже водителя: «„Скажи ты, какие ловкачи: плюнули на все, ноги в руки и ходу, а вы хоть изжарьтесь! Мелкие людишки!“

Грузовик пошел, и Юрий так и не успел вспомнить, что его поразило в этой фразе».

Конечно же, только «мелкие людишки» могли так поступить, конечно же, недостойно ведут себя те, кто не желает ехать после института «по распределению». Это самоочевидно с точки зрения нашей морали. Для писателя здесь более важным является сам путь от «заблуждения к истине» (как мы его условно обозначили), чем поиски новых истин.

Все это, естественно, не говорит о художественной значимости подобного рода произведений. Речь идет лишь о своеобразии рассказов, в сюжетной основе которых лежит процесс перевоспитания. В советской литературе очень сильна своя специфическая традиция в создании произведений этого типа. Тот грандиозный процесс ломки сознания, процесс воспитания и перевоспитания людей, который был определен революцией и который продолжается до сих пор в нашей стране, давал богатый материал для его художественного отображения. Наряду с другими «малый прозаический жанр» всегда участвовал в художественном воссоздании этого существенного процесса советской действительности и активно воздействовал на него.

Как уже отмечалось в нашей критике, проблемность стала яркой чертой, характеризующей литературу последнего времени.[16] Причем одной из существеннейших проблем, решаемых литературой, остается «воспитание человека в человеке». Во многих наших современных рассказах, построенных на неожиданном переломе характера, запечатлены разнообразные пути решений частных проблем, связанных с качественным изменением нравственного самосознания личности.

Частная и во многих отношениях исключительная судьба Матвея Лысцова из рассказа Ф. Абрамова «Последняя охота» привлекает к себе внимание отнюдь не своим романтическим ореолом, а тем сложным психологическим переломом, который переживает герой рассказа, тем «выходом к истине», к открытию в себе человека, чья ценность определяется не только результатом его труда.

После всех жизненных потрясений, духовных падений и взлетов старый охотник Матвей Лысцов интуитивно пришел к осознанию непреходящей ценности своего человеческого бытия на земле. Он почувствовал отвращение к людям, оценивающим человека лишь с узкой утилитарной точки зрения.

Можно различно относиться к проблеме, поставленной писателем, можно по-разному решать ее, но нельзя не согласиться, что постановка ее правомерна. Изменение, которое претерпевает характер Матвея Лысцова, никак не назовешь путем «от очевидного заблуждения к очевидной истине». Постановка существенной проблемы, раздвигающей сюжетные рамки произведения, вводит этот и ряд других рассказов современных советских писателей, рассказов, построенных на резком качественном

[16] См, например, статью А. Бочарова «Проблемность против описательности» («Вопросы литературы», 1964, № 7, стр. 23).

lib.pushkinskijdom.ru

изменении в характере героя, в русло традиций классического русского рассказа рассматриваемого нами типа. В ряду произведений подобного типа можно назвать, например, рассказ Ю. Нагибина «На тихом озере»,[17] в котором ставится проблема связи разумной воли человека с вечными законами жизни природы; рассказ Ю. Казакова «Вон бежит собака!»,[18] в центре которого мысль о нравственной глухоте и пробужденной совести человека; рассказ В. Солоухина «Каравай заварного хлеба»,[19] где психологически точно вскрываются причины нравственного «бунта» против несправедливости.

В рассматриваемом нами типе рассказа варианты сюжетного построения многообразны. Один из наиболее распространенных вариантов — повествование, в котором путь к возможному изменению характера героя не приводит к ожидаемому перелому. Силы, заставляющие изменяться характер человека, оказываются слабее сил, удерживающих его в прежнем состоянии.

3

Мы остановились на двух структурно отчетливых типах рассказа, в основе сюжетных построений которых лежит неожиданное «узнавание» или резкое изменение характера героя. Эти два типа современных рассказов наиболее близки традиционному «новеллистическому» повествованию.

«Эффект новизны», являющийся в традиционной новелле непосредственной целью повествования, присутствует и в рассмотренных нами рассказах. Однако «цель рассказывания», смысл произведений далеко выходит из рамок события, интересного самого по себе, из рамок новости, анекдота. «Эффект новизны» в неожиданном раскрытии или неожиданном изменении характера героя является в современном русском рассказе лишь своеобразным «новеллистическим» путем к воссозданию характера. Смысловой центр повествования очень часто не совпадает с содержанием конкретного изображаемого события. Событийная организация сюжета нередко служит лишь чисто внешней конструкцией для смыслового содержания рассказа.

Рассказ порою называют русской формой новеллы. Хотя это утверждение и не совсем точно («малая форма прозы» в западной реалистической литературе XIX века во многих случаях далеко отходит от поэтики классической новеллы, и в России было немало произведений «малого жанра», весьма близких по своей жанровой структуре к традиционной новелле), однако такая постановка вопроса имеет под собой основание. В силу своеобразного социального и духовного пути развития России, в силу своеобразия черт национальной психики, складывающейся веками, чисто внешний путь индивидуального успеха, путь удачливого авантюриста, путь «сильного человека», прокладывающего себе дорогу любыми средствами (т. е. то, на чем нередко зиждется сюжет западной классической новеллы и романа), никогда не был принят большими русскими художниками как этически допустимый путь человека. Глубокое наполнение частной сюжетной коллизии нравственной проблематикой, постоянный поиск в любой индивидуальной истории «общей спасительной идеи», «выхода для всех», эпичность — вот черты, характеризующие своеобразие лучших произведений «малого жанра» в русской литературе.

Разрушение жанрового схематизма традиционной новеллы в русской литературе вело «малый жанр» к такому типу повествования, которое

---

[17] Ю. Нагибин. На тихом озере. «Художественная литература», М., 1963.
[18] «Знамя», 1961, № 9, стр. 107—113.
[19] «Огонек», 1961, № 44, стр. 18—21.

lib.pushkinskijdom.ru

порою утрачивало свою внешнюю новеллистическую стройность, смыкаясь с повестью, физиологическим очерком и приобретая вид «куска жизни», взятого во всем многообразии связей и далеко не всегда дающего зримое завершение сюжетной коллизии.

Современный русский рассказ многое унаследовал от «свободного» повествования этого рода. В частности, стал широко распространен тип рассказа, который можно условно обозначить как «судьба человека».

Характер человека раскрывается здесь не в каком-либо одном поступке, проявлении, а намечается путь развития личности в ряде ее существенных проявлений. Это либо жизнь человека, либо какой-нибудь ее значительный этап. Если говорить о жанровой традиции такого рода повествования, то следует отметить, что она в большей степени присуща повести, нежели рассказу. Повесть открывает широкие возможности для изображения характера человека в сложном, многокачественном, полном случайностей процессе жизни.

Широкий поток повестей и рассказов в современной литературе опосредствованно связан с новым этапом развития гуманистической тенденции в нашем общественном сознании.[20] Человек привлекает внимание не только как «участник события», не только как носитель определенного комплекса нравственных качеств, проявляющихся или трансформирующихся в чрезвычайных ситуациях, но как самозначимая ценность, неповторимая в своей индивидуальности, проецируемая на широкий экран социальной исторической жизни. Именно напряженный общественный интерес к судьбе личности в потоке истории открыл путь новеллистической интерпретации такого сюжетного построения.

«Напечатанный на рубеже 1956—1957 гг. рассказ М. Шолохова „Судьба человека“, — пишет Б. Ларин, — вернул былую славу русскому изводу жанра новеллы».[21]

Ученый справедливо назвал это произведение «русским изводом» новеллы. Национальное своеобразие «Судьбы человека» не только в том, что Шолохов воссоздал русский характер, но и в самой жанровой структуре произведения, в котором путь личности наполнен эпическим звучанием, «всеобщностью», при всей индивидуальной неповторимости.

Новеллистический «эффект новизны» заключен здесь в неожиданности прекрасной человеческой души, вдруг развернувшейся перед читателем. Путь Андрея Соколова — путь противостояния судьбе, путь противостояния ударам, рубящим по живому: голод и смерть родных, война и тягчайшая разлука с семьей, плен и все ужасы фашистского рабства, весть о смерти жены и дочерей и наконец — в день победы — смерть сына.

Разве мало этого, чтобы сломить иного человека, убить живую душу? Но Андрей Соколов оказался не сломлен. Всем ударам судьбы противостоит цельный, неразрушаемый характер человека. Судьба — стихийный, неподвластный индивидуальной воле ход событий — может все отнять у человека: родных людей, здоровье, даже жизнь; единственное, перед чем она бессильна, это — лицо человеческое, нравственная цельность характера, человеческое достоинство. Соколов не склоняет головы перед фатальностью ударов, не принимает судьбы. Он противостоит ей всей несгибаемой целостностью своей натуры. С изумительной интуицией ощущает он невластность смерти над несломленным человеком. Раненый, оглушенный взрывом, поднимается он навстречу немецким автоматчикам: «„Вот, — думаю, — и смерть моя на подходе“. Я сел, неохота лежа помирать, потом встал. Один из них (немцев, — *Э. Ш.*), не доходя шагов нескольких, плечом дернул, автомат снял. И вот как потешно человек

[20] См. подробнее об этом в нашей статье «Жанр рассказа в литературном процессе» («Русская литература», 1965, № 3, стр. 50—52).

[21] Б. Ларин. Рассказ М. Шолохова «Судьба человека». (Опыт анализа формы). «Нева», 1959, № 9, стр. 199.

lib.pushkinskijdom.ru

устроен: никакой паники, ни сердечной робости в эту минуту у меня не было».[22] Это не фатализм, не приятие судьбы, а противостояние ей, противостояние смерти. Даже в концлагере в смертную минуту остается он человеком и самим собой, несмотря на нечеловеческие условия, которые по замыслу фашистов должны были превратить его в безликого раба.

Трагичен путь Андрея Соколова, трагичен его образ, но нет трагедии в идее, пронизывающей произведение, потому что это идея победы, а не поражения. Судьбе не удалось раздавить, обезличить, подчинить себе нравственную человеческую природу героя рассказа. Все ветви живые были обломлены в этой борьбе безжалостной судьбой, лишь голый ствол остался, но он был жив, он был навечно связан с животворящей русской землей, питавшей его своими соками, и он вновь выкинул живые ростки.

Человеческий характер способен не подчиняться нечеловеческим обстоятельствам, способен сохранить и гордость, и доброту, и неповторимый облик свой вопреки «урокам судьбы», если народна основа этого характера, если путь его совпадает с лучшими устремлениями духовного развития нации, — вот мысль, пронизывающая рассказ.

«Судьба человека» М. Шолохова не только вновь высоко взметнула на гребень волны тему трагической судьбы личности в годы войны,[23] но и в жанровом отношении была как бы «первой ласточкой», возвестившей о новом расцвете своеобразного типа повествования, в основе которого путь отдельной личности, судьба индивидуального человеческого характера во всем своеобразии личностных связей с историческим потоком. В основном это направление в прозе представлено жанром повести. Здесь можно назвать такие произведения, как «Evgenia Ivanovna» Л. Леонова, «Товарищ Елкин» В. Кожевникова, «Евдокия» В. Пановой, и многие другие.[24]

Путь личности, судьба отдельного человека во временно́й перспективе — такая конструктивная основа произведения оказалась наиболее близкой жанровой природе повести, имеющей в этом отношении свою длительную традицию. Но эта конструктивная основа повествования была широко воспринята и современным рассказом. Судьба человека как своеобразный путь организации литературного характера легла, например, в основу рассказа Н. Жданова «Джиоконда». Это рассказ о судьбе женщины-стенографистки, чья жизнь почти случайно и так интимно-близко соприкоснулась с революцией, с судьбой замечательного человека, одного из тех «храбрейших и безупречных, что отдали свою жизнь, сгорели в пламени неповторимых лет», тех, по чьим «слабым и ныне затерянным следам прошли революция, слава и смерть».[25] Сюжет рассказа — это романтическая и грустная история едва расцветшей любви, которую обрывает смерть любимого человека, смерть героическая, увенчанная вечной памятью народа (именем этого человека назван проспект в Ленинграде). Так же, как и «Судьба человека» Шолохова, рассказ Н. Жданова строится в форме исповеди. Но если «исповедь» Андрея Соколова эпична и по форме и по сущности своей, то рассказ героини «Джиоконды» внешне не широк по охвату жизни, лиричен по настроению, но как бы случайно, мимоходом история любви постоянно проецируется на колоссальный

---

[22] М. А. Шолохов, Собрание сочинений, т. 8, Гослитиздат, М., 1960, стр. 44.

[23] Истоки этой темы в послевоенной литературе прослежены в статье А. И. Павловского «Русский характер» (в сб.: Проблемы характера в современной советской литературе. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 252—292).

[24] Не случайно один из критиков писал в 1960 году: «За последние два-три года повесть явно выдвинулась на первое место» (М. Кузнецов. О путях развития современного романа. «Новый мир», 1960, № 2, стр. 29).

[25] Н. Жданов. Джиоконда. Повести и рассказы. «Московский рабочий», М., 1963, стр. 153.

lib.pushkinskijdom.ru

экран событий революции, наполняясь значительным и не частным смыслом.

И в данном случае судьба личности является своеобразным организующим стержнем характера в рассказе. В отличие от шолоховской «Судьбы человека» здесь отчетливо просвечивают «ребра» новеллистической конструкции произведения, однако «эффект новизны» и в этом рассказе кроется именно в характере героини, открывшемся нам, а не в неожиданной концовке, не в «случае», который интересен лишь сам по себе.

Близок по своей структуре к рассматриваемому нами типу повествования рассказ В. Богомолова «Иван»,[26] в котором развертывается трагическая судьба ребенка, до конца познавшего науку ненависти к фашистским захватчикам и с недетским мужеством взвалившего на себя такой груз войны, который порой не под силу и взрослому.

Фабула этого произведения широко известна: по мотивам рассказа Боголюбова был поставлен фильм «Иваново детство». Необычен, порою невероятен характер мальчика-разведчика, неоднократно пробиравшегося в немецкий тыл и приносившего ценные сведения для нашей армии, характер ребенка, чью душу сжигает ненависть к врагу.

Несомненно, характер героя этого произведения по емкости своей у́же характера, скажем, Андрея Соколова. Жизненный опыт тринадцатилетнего Ивана однолинеен, «однотемен». Мальчик успел понять и осмыслить в жизни немного, но то, что он понял, оказалось главным для данного этапа истории нашего народа: существовал опасный и жестокий враг, которого нужно было изгнать с родной земли, существовала личная ответственность каждого за это святое общее дело. Понимание этого слило судьбу ребенка с судьбой народа и сделало ее эпичной при всей ее исключительности.

Интересно отметить, что на почве рассказов, в сюжетной основе которых лежит судьба человека, вырос своеобразный вариант этого типа повествования — рассказ о жизненном пути, пройденном вне соприкосновения с судьбой народа, прожитом неосмысленно и трусливо, недостойно человека. Характерен в этом отношении, например, рассказ В. Войновича «Расстояние в полкилометра». Это повествование о человеке, чья жизнь проползла по земле серенькой тенью, бессмысленно и безрадостно, для которого и после смерти его не нашлось у людей доброго слова. Это рассказ о «человеке без судьбы», если понимать под «судьбой человека» не просто существование во времени и пространстве.

Было бы по меньшей мере наивным пытаться рассказать о всех возможных формах раскрытия характера человека в рассказах. Мы остановились лишь на наиболее отчетливых и типичных для современного рассказа «способах», которые лежат в основе сюжетных построений «малого жанра».

Однако следует учитывать, что характер человека далеко не всегда служит конструктивной основой повествования в рассказе. Как справедливо заметил Л. Толстой, «дело искусства отыскивать фокусы и выставлять их в очевидность. Фокусы эти, по старому разделению, — характеры людей; но фокусы эти могут быть характеры сцен, народов, природы...» [27]

Нередко само событие, о котором повествуется, несет на себе основную идейно-эстетическую нагрузку, и задача сюжета может состоять не только в том, чтобы рельефнее очертить характер, но и в том, чтобы ярче нарисовать само событие.

---

[26] Рассказы 1958 года. «Советский писатель», М., 1959, стр. 3—70.

[27] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 47, «Художественная литература», М., 1937, стр. 213.

lib.pushkinskijdom.ru

Можно было бы привести немало своеобразных типов рассказа, в которых основной идейно-эстетический акцент не падает на характер героя. Говоря о характере и сюжете в рассказе, не следует забывать, что «родословная» этого жанра восходит к занимательной истории, анекдоту, новости, к событию, которое интересно само по себе. Жанр новеллы развивался в сторону все более внимательного, углубленного художественного изображения духовного мира героев «интересных историй». Появлялись произведения «малого жанра», в которых произошла переакцентировка внимания с события на характер. Изображаемый человеческий характер нередко становился основным предметом художественного исследования, а сюжет лишь предоставлял разнообразные возможности для более полного и многостороннего его раскрытия. Этот тип рассказа прочно утвердился в литературе и полноправно существует наряду с другими типами прозаических произведений «малых форм». Но его не следует абсолютизировать и тем самым ограничивать типологическое многообразие «малого жанра».

lib.pushkinskijdom.ru

Л. КРУТИКОВА

«СУХОДОЛ», ПОВЕСТЬ-ПОЭМА И. БУНИНА

В том, что «Суходол» принадлежит к числу лучших книг И. Бунина, пожалуй, никто не сомневается. По глубине мысли, по широте и беспощадности анализа русской жизни «Суходол» несомненно стоит рядом с «Деревней». Их объединяют сокровенные и скорбные думы писателя о русской истории, русском народе, национальном характере. Сам Бунин замечал в 1911 году: «Это произведение находится в прямой связи с моею предыдущей повестью „Деревня“».[1] В 1921 году он опубликовал их вместе отдельным изданием, назвав обе «поэмами», тем самым подчеркнув их внутреннее единство.

Но если «Деревня» привлекала внимание исследователей, то «Суходол» остается почти неизученной книгой. Лишь в недавно появившейся интересной и содержательной статье В. Афанасьева «От „Деревни“ к „Господину из Сан-Франциско“»[2] бунинская повесть рассматривается подробнее обычного. Автор вводит в обиход материалы из истории создания «Суходола», использует забытые отклики современников, справедливо говорит о пересмотре Буниным традиционного взгляда на дворянство. И все-таки В. Афанасьев не разрушает сложившиеся упрощенные представления о «Суходоле», а иногда даже усиливает их.

Самая уязвимая часть рассуждений В. Афанасьева о «Суходоле» — это спор с собственно бунинской трактовкой книги, противопоставление Бунина-художника Бунину-мыслителю. Критик утверждает, что правдивые картины вырождения и никчемности суходольских господ возникли в повести чуть ли не вопреки намерениям самого Бунина, который якобы стремился нарисовать взаимоотношения помещиков и крестьян «в идиллическом единении». Автор статьи ушел, по существу, от выяснения сложной проблематики повести, сведя все значение ее к изображению «никчемности существования суходольских дворян».[3]

Какое место занимает «Суходол» в творчестве Бунина? Какие задачи ставил перед собой автор «Деревни», принимаясь за новую повесть? И в чем же, наконец, своеобразие, поэтический смысл, пафос «Суходола» — книги, по словам М. Горького, не оцененной по достоинству? Вот круг проблем, которые затрагиваются в настоящей статье.

Над повестью «Суходол» Бунин работал летом 1911 года в деревне Васильевское, а завершал ее на Капри, где и читал ее у Горького 8/21 февраля 1912 года с большим успехом. Появилась в печати повесть в № 4 «Вестника Европы» за 1912 год и в том же году вошла в книгу повестей и рассказов Бунина «Суходол».

---

[1] У академика И. А. Бунина. (Беседа). «Московская весть», 1911, 12 сентября, № 3, стр. 4.

[2] В. Н. Афанасьев. От «Деревни» к «Господину из Сан-Франциско». «Ученые записки Московского педагогического института им. В. И. Ленина», 1964, № 222, стр. 5—158.

[3] Там же, стр. 71, 73, 75, 77.

lib.pushkinskijdom.ru

«Суходол» не случайно открывал этот сборник. Он задавал тон всей книге, к которой был поставлен многозначащий эпиграф: «Веси, грады выхожу, Русь обдумаю, выгляжу».

Как уже отмечалось в критике, в основу повести легли семейные предания рода Буниных, и многие персонажи восходят к реальным прототипам.[4] Созданная на материале семейной хроники, книга вобрала и другие многочисленные наблюдения писателя над бытом и нравами мелкопоместных разоряющихся дворян.

Еще в юношеской повести «Мелкопоместные» Бунин издевался над косностью дворянских нравов. Стихи и проза 1890—1900-х годов (рассказы «Фантазер», «Байбаки», «Тарантелла», «Антоновские яблоки», стихотворения «Запустение», «Тлен», «Пустошь», «Наследство», «Кошка в крапиве за домом жила», «Дворецкий») были также проникнуты мыслью об оскудении и неизбежной гибели дворянских поместий.

Суровые бытовые детали, довольно редкие в лирической прозе и поэзии Бунина первых двух десятилетий и преобладающие в его прозе 1910-х годов, стали появляться как раз при характеристике разоряющихся барских усадеб. «Дом развалился, темен, гнил и жалок, варок раскрыт, в саду — мужицкий скот, двор в лопухах», «ветхие ковры», выцветший паркет, рухлядь, «повсюду паутины», дом обветшал, «над домом реет тленье», «поля, леса, все глохнет без заботы» — таковы приметы усадебного быта во многих произведениях Бунина.

Вместе с тем картины дворянского разорения и запустения приобретали под пером писателя в начале 1900-х годов поэтический колорит, несли особое очарование, чем и вызывали законное раздражение многих современников, поглощенных злободневными противоречиями эпохи.

Важно, однако, заметить, что и для самого Бунина его эстетическая позиция начала века, точно выраженная словами «ищу я в этом мире сочетанья прекрасного и вечного», была лишь творческим «перевалом», временным перепутьем. Постепенно преодолевая односторонне элегические мотивы и повышенно эстетизированное отношение к миру, Бунин пришел к тому сплаву беспощадной суровости, трезвости и высокой одухотворенности повествования, которые и сделали его стиль неповторимым и своеобразным, поставившим его в разряд первоклассных художников.

«Деревня» и «Суходол» стали теми порубежными произведениями, в которых восторжествовала самобытная манера бунинского письма, отражавшая новый подход художника к жизни.

Обретя свое ви́дение мира и соответствующий ему стиль, отказавшись от «идиллий» и «элегий», писатель не без оснований негодовал на критиков, продолжавших говорить о нем как о «певце осени, грусти, дворянских гнезд», «усадебной печали». Думается, что не прав и А. Твардовский, усматривающий в «исторической запоздалости элегических мотивов Бунина» своеобразие его творчества в целом.[5]

---

[4] См.: В. Н. Муромцева-Бунина. Жизнь Бунина. Париж, 1958, стр. 34; В. Н. Афанасьев. От «Деревни» к «Господину из Сан-Франциско», стр. 71—73.

[5] А. Твардовский. О Бунине. «Новый мир», 1965, № 7, стр. 213. Совсем недавно в печати появилась статья Л. Усенко «Еще о Бунине» («Дон», 1965, № 12, стр. 166—176). Справедливо полемизируя с некоторыми положениями А. Твардовского, автор сам иногда превратно толкует творчество Бунина. Нельзя, например, согласиться с оценкой критиком юношеских произведений Бунина и прозы 1910-х годов. Л. Усенко непомерно завышает художественно слабые повести молодого Бунина («Мелкопоместные», «Помещик Воргольский»), которые сам писатель никогда не перепечатывал и буквально умолял в своем «Литературном завещании» будущих критиков и литературоведов не разыскивать и тем более не печатать его слабых, ученических вещей, затерявшихся на страницах газет. К сожалению, ни В. Афанасьев, ни Л. Усенко, ни редакция нового собрания сочинений не посчитались с волей Бунина-художника. Еще хуже, однако, то, что Л. Усенко юно-

lib.pushkinskijdom.ru

Ко времени создания «Суходола» у Бунина складывался свой взгляд на историю, на прошлое России, на человеческие характеры. Писателю казалось, что в быстром разорении дворян, в исчезновении дворянского сословия виноваты не только социальные причины, связанные с отменой крепостной зависимости. Он видел в случившемся еще некую неприспособленность русских дворян к существованию, невыработанность разумных и твердых устоев в быту, хозяйстве и нравах. История дворянского оскудения и вырождения казалась писателю поучительной тем более, что ту же косность и неустойчивость быта, капризность характеров он наблюдал в пореформенной деревне, где прошли его детские и юношеские годы.

Так, по-видимому, родилась у писателя мысль по-своему написать историю дворянского рода, сделав акцент не на социально-классовых привилегиях мелкопоместных, а на вековой отсталости их мышления и чувств, на противоречивости характеров.

Интерес к «русской душе», к «психике славянина», к проблеме русского характера проходит через все книги Бунина 1910-х годов. Сам писатель называл «Деревню» началом целого ряда своих «произведений, резко рисовавших русскую душу, ее светлые и темные, часто трагические основы».[6] Почти о том же говорил Бунин в многочисленных интервью и письмах тех лет. Особенно примечательна беседа Бунина 1911 года с корреспондентом газеты «Московская весть», в которой художник рассказывал о замысле «Суходола» и объяснял свой особый подход к исследованию деревенской жизни. «Я должен заметить, — говорил писатель, — что меня интересуют не мужики сами по себе, а душа русских людей вообще.

Некоторые критики упрекали меня, будто я не знаю деревни, что я не касаюсь взаимоотношений мужика и барина и т. д.

В деревне прошла моя жизнь, следовательно, я имел возможность видеть ее своими глазами, а не из окна экспресса...

Дело в том, что я не стремлюсь описывать деревню в ее пестрой и текущей повседневности.

Меня занимает, главным образом, душа русского человека в глубоком смысле, изображение черт психики славянина.

В моем новом произведении „Суходол“, — замечал Бунин, — рисуется картина жизни следующего (после мужиков и мещан «Деревни») представителя русского народа — дворянства.

Книга о русском дворянстве, как это ни странно, далеко не дописана, работа исследования этой среды не вполне закончена.

Мы знаем дворян Тургенева, Толстого. По ним нельзя судить о русском дворянстве в массе, так как и Тургенев и Толстой изображают верхний слой, редкие оазисы культуры.

Мне думается, что жизнь большинства дворян России была гораздо проще, и душа их была более типична для русского, чем ее описывают Толстой и Тургенев.

После произведений Толстого и Тургенева существует пробел в художественной литературе о дворянах; нельзя же считаться с книгою Атавы, — которая рассматривает дворянство со стороны его экономического „оскудения“, как с художественным произведением.

Мне кажется, что быт и душа русских дворян те же, что и у мужика; все различие обусловливается лишь материальным превосходством дворянского сословия.

Нигде в иной стране жизнь дворян и мужиков так тесно, близко не связана, как у нас.

Душа у тех и других, я считаю, одинаково русская.

шески слабые вещи противопоставляет по правдивости изображения усадебного быта прозе Бунина 1910-х годов, когда писатель будто бы стал идеализировать красивую жизнь дворянских гнезд (стр. 168).

[6] Ив. Бунин. Весной в Иудее. Роза Иерихона. Нью-Йорк, 1958, стр. 8.

lib.pushkinskijdom.ru

Выявить вот эти черты деревенской мужицкой жизни, как доминирующие в картине русского поместного сословия, я и ставлю своей задачей в своих произведениях.

На фоне романа я стремлюсь дать художественное изображение развития дворянства в связи с мужиком и при малом различии в их психике».[7]

Не все сказанное в интервью справедливо, но замысел «Суходола» истолкован довольно ясно. Писатель хотел восполнить пробел в изображении дворянской среды, хотел обратить внимание на малоизученные стороны дворянской жизни. Недаром и в интервью и в тексте повести художник подчеркивал, что его занимали не «верхние слои», не «редкие оазисы культуры», не «усадьбы Лариных и Лаврецких», а более массовые пласты — мелкопоместное провинциальное дворянство, быт и нравы которого были ближе к крестьянской среде и которое в массе своей, несмотря на материальное превосходство, недалеко ушло в своем развитии, в своей культуре, в быту, в складе мышления и чувств от неграмотных мужиков. Именно эту мысль варьирует Бунин и в многочисленных авторских отступлениях повести. «Вольно же называть нас, мужиков, феодалами! — с полемической запальчивостью писал Бунин в первых редакциях книги. — Вольно же было верить в устои Суходола, невзирая на первобытность суходольскую!»[8] «Говорят, что составляли и составляем мы какое-то особое сословие. А не проще ли дело? Были на Руси мужики богатые, были мужики нищие, величали одних господишками, а других холопами — вот и разница вся... Быт же наш с мужицким был почти что ровен, кровь мешалась с кровью дворни и деревни спокон веку».[9]

Такой своеобразный поворот в исследовании дворянского сословия сразу привлек внимание современников. Многие критики восприняли «Суходол» как оригинальное произведение, рисующее дворянство с необычной стороны. Они уловили в книге «жестокое слово правды», переоценку «поэзии старого барства», «окончательное отречение автора от всякого „обольщения стариною“ дворянского крепостного быта».[10] Меткие слова о «Суходоле» сказал критик «Современника» Р. Григорьев: «Старые барские гнезда, которые казались нам поэтическими памятниками отмирающей культуры, которые мы так щедро наделяли всей красотой и благородством феодального рыцарства, — предстали в повести Бунина в необычном, отталкивающе-отвратительном виде... Автор взял под сомнение даже право дворянства считать себя особым сословием, носителем особой культуры...

Бунин захотел трезвыми глазами взглянуть на Суходол. Он никого не пощадил, ничего не замолчал... Сильно и ярко запечатлена им целая эпоха, показана жизнь такой, как она была, безо всяких предвзятостей и прикрас».[11]

В том же плане осмыслял книгу М. Горький, чрезвычайно высоко ценивший «Суходол». «Он написал „Суходольских дворян“ так, как никто до тех пор не писал. Он показал, что эти люди, одетые в мундиры, по своему существу глубоко некультурные люди, глубокие невежды».[12]

---

[7] У академика И. А. Бунина, стр. 4.

[8] Ив. Бунин. Суходол. Повести и рассказы 1911—1912 гг. М., 1912, стр. 19.

[9] Там же, стр. 10.

[10] См.: А. Ум-ский. [А. А. Дробыш-Дробышевский]. И. А. Бунин как прозаик. «Нижегородский листок», 1912, 28 октября, № 288, стр. 2; Литературный календарь. «Голос Москвы», 1912, 27 ноября, № 273, стр. 2; С. Адрианов. Критические наброски. «Вестник Европы», 1912, № 11, стр. 348; Л. Войтоловский. Журнальное обозрение. «Киевская мысль», 1912, 30 апреля, № 119, стр. 2; Е. Колтоновская. Кто мы? «Речь», 1912, 14 мая, № 130, стр. 2.

[11] Р. Григорьев [Крахмальников]. И. А. Бунин. «Суходол» и другие рассказы. «Современник», 1913, № 3, стр. 343.

[12] М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, стр. 102.

lib.pushkinskijdom.ru

Большинство приведенных высказываний затерялись на страницах дореволюционной печати. И постепенно «Суходол» не без влияния вульгарно-социологических оценок стал толковаться чуть ли не противоположным образом. Почти все писавшие о «Суходоле» в последнее время обвиняли писателя в идеализации усадебного быта, утверждали, что Бунин положительного героя ищет в «прошлом России, в старине», говорили о неославянофильской трактовке темы России, об идеализации долготерпения и покорности русского человека, о стремлении идиллически изобразить взаимоотношения дворян и крестьян и т. п. А достоинство книги видели лишь в картине распада и вырождения дворянских гнезд.[13]

При таком упрощенном понимании «Суходола» совершенно пропадала глубина и многосложность бунинской проблематики, исчезала художественная прелесть произведения, а сама книга превращалась в ординарно-обличительное произведение типа хроники С. Атавы-Терпигорева («Оскудение») или Н. Тимковского («В дворянской берлоге»).[14]

Между тем «Суходол» потому и стал выдающимся произведением русской прозы, что Бунин не просто констатировал всем известный факт разорения и исчезновения дворянских усадеб, а по-своему истолковывал внутренний смысл факта, связывая художественное исследование прошлого с насущно важными национальными и социальными проблемами современности.

Думается, что только тогда мы поймем подлинное содержание и эстетическую ценность книги, которая не померкла и через 50 лет, когда будем без предвзятостей следовать за авторской мыслью, будем вместе с ним зорко вглядываться в запутанные узлы русской жизни, русского быта и национального характера. Тогда за картинами деградации мелкопоместных дворян перед нами раскроются тревожные думы писателя об уроках истории, о наследии прошлого, о дальнейшей судьбе России и народа, об истоках и традициях национальной культуры, о застойности провинциального быта и нравов, кои представляли немалую опасность на трудном пути преобразования России.

В небольшой статье немыслимо исчерпать многогранный смысл «Суходола» — одной из самых оригинальных, сложных и противоречивых книг Бунина, отличающейся наряду с глубоким проникновением в «основы» национального характера немалой степенью односторонности, а иногда и субъективно-пристрастными выводами.

Попытаемся поначалу найти хотя бы ключ к поэтическому звучанию повести, истинный смысл которой, как и всякого произведения искусства, скрыт в образной системе, в оригинальной манере повествования. Посмотрим, что же представляет собой «Суходол» как художественное целое.

Поэтическое своеобразие «Суходола», как и всей прозы Бунина 1910-х годов, кроется прежде всего в стремлении автора запечатлеть всю спутанность и сложность русской жизни и русских характеров при их, казалось бы, видимой простоте.

В июле 1914 года, совершив очередное странствие по Руси, Бунин писал поэту А. С. Черемнову о своих впечатлениях: «... опять всем нут-

[13] Б. В. Михайловский. Русская литература XX века. М., 1939, стр. 59. См. также: А. А. Волков. 1) Бунин. В кн.: История русской литературы, т. X. М.—Л., 1954, стр. 568; 2) Русская литература XX века. М., 1964, стр. 309; Н. Бурлаков, Г. Пелисов, И. Уханов. Русская литература XX в. М., 1957, стр. 136—137; В. Афанасьев. От «Деревни» к «Господину из Сан-Франциско», стр. 69—77; А. А. Поликанов, З. В. Удонова, И. Т. Трофимов. Русская литература конца XIX—начала XX вв. М., 1965, стр. 175—176.

[14] Когда настоящая статья была уже закончена, вышел из печати третий том нового собрания сочинений Бунина в девяти томах, содержащий произведения 1907—1911 годов, в том числе и «Суходол». Авторы примечаний избежали многих предвзятых суждений о «Суходоле», не исчерпав, однако, всей сложности проблематики.

lib.pushkinskijdom.ru

ром своим ощутил я эту самую Русь, ... опять сильно чувствовал, как огромна, дика, пустынна, сложна, ужасна и хороша она. А уж про Ростов и говорить нечего! Нюренбергу не уступит».[15]

Приведенные слова характеризуют и бунинский взгляд на Россию и соответствующий ему художественный принцип изображения русского бытия во всем его противоречивом облике — простоте и сложности, красоте и дикости, поэзии и варварстве.

Если в «Деревне» преобладал горько-гневный и скорбный голос автора, повествующего о сегодняшних бедах России, то в «Суходоле» скорбь и гнев сочетались с элегией, лирикой, прощанием с прошлым — прощанием, в котором звучали любовь, поэзия, грусть, но и возмущение потомка предками, желание увековечить это прошлое и трезво разобраться в нем, в его светлых и темных, трагических основах.

При всей многотональности повествования, мотив удивления, тайны, загадки, которую следует разгадать и понять, становится ведущим в «Суходоле». С первых же строк автор заражает нас желанием постичь непонятное, сложное, необычное — поведение Натальи, а затем и других жителей Суходола.

«В Наталье всегда поражала нас ее привязанность к Суходолу», — так раздумчиво-спокойно начинается книга, сразу сталкивающая нас с явными странностями.

Дворовая Наталья, которая «целых восемь лет отдыхала, по ее же собственным словам, от Суходола, от того, что заставил он ее выстрадать», все-таки воротилась в Суходол, к источнику своих «темных воспоминаний». И не одна Наталья была слепо привязана к Суходолу. «В нищете, в избе обитала тетя Топя. И счастья, и разума, и облика человеческого лишил ее Суходол. Но она даже мысли не допускала никогда ... покинуть родное гнездо».[16] Страдал от разлуки с Суходолом и Аркадий Петрович, отец автора-повествователя, последнего потомка вырождающегося рода, зараженного тем же тяготением к Суходолу, к старине.

«Так что же тянуло нас всех даже к голому выгону, к избам и оврагам, к разоренной усадьбе Суходола?» — спрашивает автор в конце первой главы. В первых редакциях повести на этот вопрос был даже дан предположительный ответ: «Разве не она, не эта древняя семейственность, не кровное родство наше с глухоманью степи?» [17]

Вообще повесть насыщена риторическими вопросами, размышлениями, сомнениями — стремлением добраться до скрытой сути поступков, характеров, судеб, осмыслить сложность совершавшегося на Руси.

Такому авторскому заданию отвечает избранная форма повествования. Суходольская жизнь с первых же страниц предстает перед нами в различном восприятии — то Натальи, то молодых господ, то повзрослевшего и умудренного автора. Подобное чередование, переплетение голосов, точек зрения на суходольское бытие таит в себе особый смысл.

Живая свидетельница всех суходольских бед и радостей, дворовая Наталья и в своей судьбе, и в своем характере, и в мировосприятии, и в бесхитростных рассказах несет одновременно поэзию и дикость суходольскую. Голос Натальи в повести — это голос непосредственного, наивного человека, вскормленного и отравленного Суходолом. Это голос как бы самого Суходола. Вполне естественно, что Наталья, повествуя о своей погибшей жизни, осмысляет и поэтизирует ее по-суходольски, примиряясь со всем случившимся.

---

[15] Письмо И. Бунина А. С. Черемнову от 3 июля 1914 года. Рукописный отдел ИМЛИ, № 1296.

[16] И. А. Бунин, Собрание сочинений в девяти томах, т. 3, «Художественная литература», М., 1965, стр. 133, 135—136. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

[17] Ив. Бунин. Суходол, стр. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

В детском и юношеском восприятии молодых господ, последних потомков хрущевского рода, Суходол встает как поэтический памятник былого, расцвеченный романтическими узорами преданий.

И только в голосе автора-рассказчика звучит то трезво-аналитическое отношение к Суходолу, которое помогает снять ложноромантический покров с суходольского бытия, не лишая его в то же время подлинного очарования.

Таким образом, тональность «Суходола» — лирико-поэтическая и трезво-аналитическая одновременно — помогает почувствовать и прелесть и дикость суходольскую, помогает сквозь очарование и романтику прошлого добираться до постижения горькой истины.

Правда, трезво-аналитический взгляд автора-рассказчика тоже не был свободен от субъективизма. Последний потомок хрущевского рода не избежал в своих суждениях о прошлом тех крайностей, которые настораживали его же самого в поведении суходольцев. Объективно автор-рассказчик выступает не как «верховный судья» и глашатай истины, а как человек, в характере и мнениях которого проявилась, пусть в меньшей степени, но та же суходольская пристрастность.

Кстати сказать, позднейшая правка текста Буниным отличается как раз желанием избежать той резкости и категоричности суждений, которые были в первых изданиях и вступали в противоречие с более тонкой и сложной поэтикой книги. Летописная поэма, как можно было бы определить ее жанр, не терпела прокурорской определенности выводов, которые были в первых редакциях.

Поэтому нельзя безоговорочно принять тезис В. Афанасьева, полагающего, что «для нас наибольшую ценность представляет повесть в ее старой, дореволюционной редакции, где лирика воспоминаний не мешает правдивому рассказу о никчемности существования суходольских дворян».[18] На мой взгляд, автор заблуждается, когда пишет, что Бунин выкидывал «целые куски, связанные с показом духовной деградации суходольских дворян». На деле Бунин не убрал почти ни одной сцены, ни одного эпизода, свидетельствующих о никчемности и косности суходольских помещиков. Изъял писатель, главным образом, излишне категоричные, прямолинейно односторонние высказывания и оценки рассказчика, которые не соответствовали более мудрому и глубинному смыслу повести.

Весьма существенно, что художник внес значительные купюры не в текст «Суходола» 1921 года, когда он находился уже в эмиграции, а в издание 1935 года. При этом Бунин снял не просто резкие оценки дворянства, а снял огульно негативную, несправедливую характеристику «русской души», «славянской психики» в целом. Он исключил те места, где речь шла о суходольской «непригодности к человеческому существованию», о неспособности суходольцев «ни к разумной любви, ни к разумной ненависти, ни к разумной привязанности, ни к здоровой семейственности, ни к труду, ни к общежитию», где были слова о славянской душе, будто бы «гибельно обособленной от души общечеловеческой».

Весьма вероятно, что значительные купюры в тексте Бунин сделал тогда, когда заметил, что в своей слишком негативной характеристике «славянской психики» он невольно совпадает с расистскими теориями фашистов, твердивших о превосходстве арийцев и об ущербности славянских народов, годных лишь к роли рабов. Известно, с какой ненавистью относился Бунин к фашизму и претензиям на мировое господство, с каким национальным достоинством вел себя писатель в годы второй мировой войны.

Гораздо раньше, в 1915 году, снял Бунин эпиграф к повести. Слова колдуна Ерохина «На море, на окияне, на острове Буяне лежит суч-

[18] В. Н. Афанасьев. От «Деревни» к «Господину из Сан-Франциско», стр. 77.

lib.pushkinskijdom.ru

нища...», вынесенные первоначально в эпиграф, могли настраивать на одностороннее восприятие книги — на постижение лишь язычески-древних корней суходольского бытия. Исследование Суходола носило, между тем, более разносторонний характер.

Постепенный процесс узнавания, уяснения подлинной правды прошлого определяет и композицию книги.

От главы к главе ширятся и углубляются наши представления о Суходоле, его истории, нравах, быте, о его жителях, их характерах и судьбах. Зачаровывая нас поэзией древности, писатель одновременно безжалостно обнажает суходольскую дикость, неразумность, первобытность.

Очарованием и разочарованием полны первые три главы, образующие эмоционально-философское вступление к суходольской летописи.

Наивными и восторженными глазами молодости заставляет автор смотреть нас на суходольские странности, на историю суходольского рода, где сумасшедший дед был убит своим незаконным сыном, где сошла с ума от несчастной любви тетя Тоня, где за стол садились с арапниками, где дворовые за провинность отдавались в солдаты, ссылались на хутор, гибли от страха, как мать Натальи.

Но не только с летописью ужасов знакомит нас художник. С первых же страниц встает другая сторона суходольской жизни — поэтическая и прекрасная. Песни, предания, рассказы отца, Натальи, дворовых — вот что очаровывало, накладывало неизгладимый отпечаток на детские души. «И первый язык, на котором мы заговорили, был суходольский, — пишет Бунин. — Первые повествования, первые песни, тронувшие нас, — тоже суходольские, Натальины, отцовы. Да и мог ли кто-нибудь петь так, как отец, ученик дворовых, — с такой беззаботной печалью, с таким ласковым укором, с такой слабовольной задушевностью про „верную-манерную сударушку свою“? Мог ли кто-нибудь рассказывать так, как Наталья?» (стр. 137).

Не меньшее очарование несла земля, природа Суходола. Запахи, краски, звуки, просторы неизгладимо врезались в детские души. Навеки запомнились им желтизна каменистых оврагов, волнистые поля, заглохшая большая дорога, запахи степной деревни — конопли, гречихи, дубовых ульев, курных изб.

Дыханьем вековой старины веяло от суходольского дома, его окруженья, его обстановки. «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет» — в таком ключе написаны вторая и третья главы. Все в них пронизано сказочно-древними образами. Баба-Яга, Иван Грозный, столетние горочки, хрустальные вазочки, «золотые ложечки, истончившиеся до кленового листа», низкие горницы, маленькие окна с подвижными рамами, тяжелые задвижки на дверях, столетние березы, заросли бурьяна, крапивы и кустарника, прадедовская баня с провалившимся потолком и, наконец, образ святого Меркурия Смоленского и ухавший по ночам филин — все это создает атмосферу сказочно-древней, первобытной Руси, еще не вырвавшейся из-под власти мифологического существования.

Величественно-мрачным символом этой Руси встает образ святого Меркурия Смоленского, победившего татар, но и обезглавленного им во сне. «И жутко было глядеть, — рассказывает автор, — на суздальское изображение безглавого человека, держащего в одной руке мертвенно-синеватую голову в шлеме, а в другой икону Путеводительницы...» (стр. 140). В этом образе синтезированы те сложные черты русского бытия, которые найдут затем живое воплощение в повести. Здесь и беззаветное мужество, и верность долгу, здесь и смирение, покорность, вера в высший промысел провидения.

А рядом с легендарной историей — первобытные силы природы, еще в большей мере влиявшие на формирование психики суходольца. Воплощением жутких, таинственных сил природы становится филин, пугавший

lib.pushkinskijdom.ru

обитателей усадьбы своими ночными криками — уханьем, хохотом, стонами, рыданьем, всхлипыванием.

Примечательными словами завершается описание суходольской усадьбы: «И глубокая тишина вечера, степи, глухой Руси царила надо всем...» (стр. 140). Этой эмоционально итоговой фразой писатель еще раз акцентировал власть природы и глухой старины над жителями Суходола.

На протяжении всей повести автор наиболее пристально вглядывается именно в древние, первобытные корни суходольского бытия, связанные со степным кочевьем, родовым строем, языческими верованиями. Не случайно в книге настойчиво звучат понятия рода, клана, древней семейственности. А в поэтике повести немалое место занимают древнеязыческие образы, поверья, заговоры, легенды.

Однако увлекшись обнажением древних истоков мелкопоместной жизни, Бунин допустил смещение акцентов и внес элемент односторонности в освещение прошлого. Из поля зрения писателя исчезли, а вернее отошли на второй план классовые противоречия крепостного времени. Господ и дворовых и даже крепостную деревню автор склонен подчас рассматривать как нечто целое, несущее в себе общенациональные достоинства и пороки. «Широко раскидывалась барская деревня, — пишет Бунин, — большая, бедная и — беззаботная. — Вся в господ-с! — говорила Наталья. — И господа беззаботны были — не хозяйственны, не жадны» (стр. 146).

Круг действующих лиц в «Суходоле» ограничен преимущественно жителями барской усадьбы — помещиками и дворовыми. Но в их натуре писатель хочет уловить главным образом «мужицкие», исконно русские черты. В первой редакции книги Бунин именовал Наталью даже «истою крестьянкою».

Все это, правда, вовсе не означает, что писатель рисовал жизнь дворян и крестьян в идиллическом единении. Напротив, художник отмечал всю неприглядность, жестокость и неразумность крепостных порядков. (Достаточно вспомнить судьбу Натальи, гибель ее родителей, убийство Герваськой старика Хрущева).

Но преуменьшая различие в «основах души» мелкопоместных, дворовых и крестьян, Бунин причины бесправия, косности и невежества на Руси ищет не в социально-правовых и экономических отношениях, а прежде всего в изначальных, первобытных истоках миропонимания и характеров людей — равно господ и холопов.

Понятно, почему социально-классовые противоречия остались в повести приглушенными, стали как бы фоном повествования, а острие анализа писатель направил на нравы и быт, поведение и психику людей, манеру их мышления и чувств.

И не стоит умалять достижения Бунина. Ему многое удалось в намеченном направлении. Но отделить в его исследовании действительно общенациональное от конкретно барского необычайно трудно, ибо одно переплелось с другим точно так, как переплеталось в самой жизни. И в этом особая художественная проницательность Бунина, запечатлевшего всю сложность и запутанность психики человека, обусловленной как историческими, социально-экономическими, природно-бытовыми, так и веками складывавшимися особенностями национального характера.

Собственно летописное повествование о суходольцах начинается с четвертой главы. Построено оно так, чтобы с разных сторон осветить «душу», психику обитателей Суходола, а затем особенностями этой психики, а не косностью крепостных порядков, объяснить разрушение дворянских гнезд.

С прадедовских времен ведет автор летопись хрущевского рода. Перед нами постепенно встает своеобразная Обломовка с типично обло-

lib.pushkinskijdom.ru

мовской ленью, долгим послеобеденным сном, скукой, бездельем, беззаботностью, но и своеобразными взрывами, ссорами, распрями, которые усилились после смерти бабушки.

Барство и рабство, скука и своеволие, бесхозяйственность и романтическая экзальтация, царившие в усадьбе, накладывали печать на характеры и судьбы суходольцев. Они росли и воспитывались по-домостроевски нелепо и вырастали не в меру эмоциональными, вспыльчивыми, капризными, бесхозяйственными, неспособными к разумной самодеятельности.

Так Бунин спорит с теми, кто поэтизировал старую, домовитую, патриархальную Русь. На примере семейной хроники Хрущевых писатель доказывает, что ни порядка, ни домовитости, ни настоящего хозяина не было в Суходоле. Изнутри рушились непрочные крепостнические устои, оставляя все более пагубные следы в натуре суходольцев. «У господ было в характере то же, — замечает Бунин, — что у холопов: или властвовать или бояться» (стр. 160).

Деспотизм и раболепие — самое страшное наследие прошлого — причудливо сказывались в привычках и нравах усадьбы. «Диковинное дело! — говорила Наталья. — Над барчуком и дедушкой Герваська измывался, а надо мной — барышня. Барчук, — а по правде-то сказать, и сами дедушка, — в Герваське души не чаяли, а я — в ней...» (стр. 150). Наталья удивляется происходящему. Ей не под силу разобраться в том, почему так нелепо складывались взаимоотношения и судьбы в Суходоле. На помощь читателю приходит автор-рассказчик.

Вот почему почти все время в книге идет двойное повествование — то от автора, то от Натальи. Их голоса то переплетаются, то чередуются, то аккомпанируют друг другу. Наталья бесхитростно рассказывает о бывшем, автор-повествователь дополняет, расставляет акценты, сгущает и обобщает.

Наибольшей слитности речь Натальи и автора достигает в четвертой главе, где рассказ идет еще не о самой Наталье, а об истории и судьбе Суходола, его хозяев. Вся глава буквально держится «на подхвате». Речь плавно переходит от автора к Наталье и обратно. Говоря, например, о безалаберности суходольской жизни, автор рисует картину все бо́льших беспорядков в доме: «...обедали без скатерти и когда попало, в сенях проходу не было от борзых собак. Заботиться о чистоте стало некому» (стр. 149). Дед дряхлел, а «отцу, юноше, не до Суходола было: его с ума сводила охота, балалайка, любовь к Герваське, который числился в лакеях, но по целым дням пропадал с ним на каких-то Мещерских болотцах или в каретном сарае за изучением балалаечных и жалеечных хитростей» (стр. 150). В унисон автору вступает в рассказ Наталья, по-своему иллюстрируя и толкуя только что сказанное: «Так уж мы и знали-с, — говорила Наталья, — в доме только почивают. А не почивают, — значит, либо на деревне, либо в каретном, либо на охоте: зимою — зайцы, осенью — лисицы, летом — перепела, утки либо дряхвы; сядут на дрожки беговые, перекинут ружьецо за плечи, кликнут Дианку, да и с господом: нынче на Середнюю мельницу, завтра на Мещерские, послезавтра на степя. И все с Герваськой. Тот первый коновод всему был, а прикидывался, что это барчук его таскает» (стр. 150).

Подобное двустороннее освещение событий придает и бо́льшую достоверность, объективность изображаемому и помогает глубже постигнуть прошлое, уловить оттенки одного и того же события. Автор с горечью отмечает бесхозяйственность суходольцев, праздность Аркадия Петровича. В голосе Натальи слышно другое — любование широтой, удалью беззаботностью молодого хозяина.

С пятой главы рассказ о Суходоле сливается с повестью о судьбе Натальи, о ее на миг расцветшей и погибшей жизни.

lib.pushkinskijdom.ru

История Натальиной любви, позора, ссылки в Сошки и возвращения рассказана таким образом, чтобы мы увидели в ее судьбе, в ее душе, в формировании ее характера мрачные отблески суходольского бытия.

Только в обстановке однообразно-будничного существования могла вспыхнуть таким сказочным маревом Натальина любовь к Петру Петровичу, который, выйдя в отставку, на первых порах повернул жизнь в Суходоле на «новый лад — на праздничный и барский» (стр. 151).

Не подготовленная к жизни, как и все обитатели Суходола, кинулась она в сказочно-призрачный мир, как в омут. Все нерастраченные силы своей богатой натуры вложила она в эту внезапно-праздничную, тайную и насквозь выдуманную любовь — ту любовь, о которой так много песен, сказок и преданий наслышалась она с детства.

Но недолго длилась ее сказка. Позором, мукой, одиночеством, гибелью всей последующей жизни заплатила она за яркую вспышку своего незащищенного, неопытного, слишком «нервного, дворового» сердца. «Аленьким цветочком, расцветшим в сказочных садах, была ее любовь, — пишет Бунин. — Но в степь, в глушь, еще более заповедную, чем глушь Суходола, увезла она любовь свою, чтобы там, в тишине и одиночестве, побороть первые, сладкие и жгучие муки ее, а потом надолго, навеки, до самой гробовой доски схоронить ее в глубине своей суходольской души» (стр. 157).

В судьбе Натальи, в ее складе мышления и чувств пытается Бунин выявить общие закономерности русского характера, его «светлые и темные, часто трагические основы», которые неутомимо исследовал писатель, начиная с «Деревни».

Сплетением светлого и темного, прекрасного и жалкого, поэтически-возвышенного и варварски-косного поражает нас Наталья. Огромными духовными силами, стойкостью, простотой, способностью к большой беззаветной любви обладала она. Но было в ней и нечто другое — первобытно-дремучее, как и во всех суходольцах.

Не только своеволием господ и крепостной зависимостью объясняет писатель гибель Натальи. Своими руками, своими собственными усилиями довершала она искажение своей натуры, добровольно взяв на себя роль мученицы.

Схоронив в глубинах души свое первое поруганное чувство, стала Наталья лепить свой облик по образу и подобию многих страстотерпцев Руси, благо за примерами далеко ходить не стоило. Обрекла себя богу сошедшая с ума от столь же выдуманной любви тетя Тоня. Бесчисленные странницы учили Наталью «терпению да надежде на господа бога», «а пуще всего правилу: не думать. — Думай не думай — по-нашему не будет, — говорили богомолки» (стр. 170).

Измученная несбыточными мечтами и ожиданиями, вскоре заменила Наталья страсть и отчаяние «покорностью, желанием самого скромного, незаметного существования», быстро решив, «что девичьи годы ее кончены», «что ждут ее еще какие-то испытания, что надо подражать хохлам в сдержанности, а богомолкам — в простоте и смирении» (стр. 171).

С горькой трезвостью подводит автор итоги тому перелому, который совершился в душе Натальи: «И так как любят суходольцы играть роли, внушать себе непреложность того, что будто бы должно быть, хотя сами же они и выдумывают это должное, то взяла на себя роль и Наташка» (стр. 171).

Действительно, быстро вошла Наталья в роль великомученицы, няньки и подруги больной барышни. И чего только не вытерпела она, сама уверяя себя, что уж так на роду ей написано — терпеть.

Но и в своем великомученическом терпении проявила Наталья огромные силы, незаурядную духовную мощь, хотя как в любви, так и в терпении силы ее оказались растраченными напрасно.

lib.pushkinskijdom.ru

В подобном освещении судьбы Натальи сказались принципы бунинского изображения характеров в 1910-е годы. Рисуя многочисленные людские трагедии, писатель объяснял их не только косными социальными условиями, но и внутренним складом личности. Писатель нигде и никогда не снимал ответственности за погибшую жизнь с самого человека, каким бы забитым он ни был. Так проявлялась гражданская озабоченность художника судьбами современников, у которых он пытался пробудить заглушенное веками чувство личности, чувство собственного достоинства, ответственности за прожитую жизнь.

Однако в столь высокой требовательности, предъявляемой одинаково к господам и народу, сказывалось одновременно стремление Бунина уравнять ответственность тех и других за все беды и неразумности, творящиеся на Руси.

Так наряду с высокой гражданственностью давала знать о себе социальная ослепленность писателя, мечтавшего мирным путем просвещения разрешить классовые противоречия времени. В самой привычке людей чувствовать и мыслить по-суходольски, привычке, которая веками поддерживалась косным укладом, бытом и нравами, видел писатель главное препятствие на путях обновления русской жизни.

Бунин заставляет нас внимательно вглядываться в то, что формировало и калечило психику Натальи и других суходольцев. Романтически-праздная и бездельная жизнь господ, дремучее невежество окружающей среды, тупое долготерпение и подвижничество, степная глушь и огромные просторы, непонятные тайны природы и собственной натуры — все накладывало печать на невозделанные души людей, порождая нелепые судьбы, нелепые чувства, бессмысленно прожитые жизни.

Весьма знаменательно, что примерно к тем же выводам приходил в конце XIX—начале XX века видный русский историк В. О. Ключевский. Анализируя историю русского мелкопоместного дворянства времен крепостного права, ученый доказывал, что «дворянское *безделье*, политическое и хозяйственное», «послужило урожайной почвой, из которой выросло ... уродливое общежитие со странными понятиями, вкусами и отношениями». Малообразованные и ни в чем не заинтересованные люди мелкопоместной среды создали себе, по словам историка, «искусственное общежитие, наполненное призрачными интересами». «Пустоту общежития наполняли громкими чужими словами, пустоту своей души населяли капризными и ненужными прихотливыми идеями и из тех и других создавали шумное, но призрачное и бесцельное существование».[19]

О таком призрачном, бесцельном и бездельном существовании повествует и Бунин в «Суходоле». Можно даже предположить, что писатель испытал воздействие «Курса русской истории» Ключевского, который он не раз перечитывал, о чем свидетельствуют дневниковые записи Бунина и воспоминания Н. А. Пушешникова.

Через всю книгу Бунина проходит галерея безумцев, неудачников, душевнобольных — людей, не сумевших распорядиться своими силами и эмоциями, людей, живших призрачными идеями и выдуманными чувствами. Таковы почти все представители рода Хрущевых — дедушка, тетя Тоня, братья Петр и Аркадий, один из которых «был нелепо жаден, строг и подозрителен, другой — нелепо щедр, добр и доверчив» (стр. 183).

Своеобразной кульминацией книги становится восьмая глава, рисующая дикие нравы Суходола, идущие от далекого «сказочного, первобытно-грубого мира» с его языческими волхвованиями, заклинаниями, юродством, страхом огня и всего необычного.

---

[19] В. О. Ключевский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 5, М., 1958, стр. 162—163.

lib.pushkinskijdom.ru

Именно в этой главе появляется целый ряд колдунов, юродивых, божьих угодников, странников — многоликих представителей невежественной Руси, которым не только верят и подчиняются, но которых кормят, охаживают, к услугам которых охотно прибегают как неграмотные крестьяне, так и обитатели дворянских усадеб.

Разнолики эти люди: пьяница Дроня, игравший блаженного, неряха и обжора Тимоша Кличинский, пророчица Даниловна или знаменитый колдун Ерохин, лечивший барышню «колдовскими косточками» и древними заклинаниями. Но при своем различии все они «играли роли», одни, действительно используя силу заговоров, заклинаний, поверий, примет и причитаний, глубоко веруя в целебность первобытного волхвования, другие, более своекорыстные, притворялись блаженными и святыми, используя слепую веру окружающих в угоду своей праздности и лени.

Рядом со всеми этими юродствами, рисующими облик язычески-древней Руси, встает и «древний страх огня», страх грозы, от которой наивные суходольцы пытались защититься то темными дощечками иконок, то кринками молока, то ножницами, выбрасываемыми в крапиву, то старым заветным полотенцем.

Так от главы к главе все резче подчеркивает Бунин невежество суходольцев, их неразвитость, их страх перед неведомыми силами природы и всем необычным, страх, от которого спасались они по-языčески дико: капризным своеволием, юродством, фанатизмом или не менее тупым смирением, долготерпением, подвижничеством.

До каких немыслимых границ могли доходить безропотная покорность одних и наглая требовательность других, явствует как из взаимоотношений Натальи и тети Тони, так и из почти невероятных встреч Натальи с Юшкой.

Образ Юшки, весьма значительный в идейной системе книги, становится символически зловещей фигурой бездельника, циника, деспота, охальника, который расчетливо пользуется гостеприимством, радушием, жалостью и безграничным терпением наивных простолюдинов, их страхом перед судьбой, роком, неминучим.

Покорность Натальи и разнузданная наглость Юшки выступают как две взаимосвязанные полярности суходольского бытия, не изжившего еще первобытной косности, не выработавшего еще истинно человеческих устоев и норм поведения.

Именно невыработанностью устоев, невозделанностью характеров, непросвещенностью умов, неумением разумно организовать жизнь, хозяйство и быт объясняет в конце концов автор разорение и обнищание Суходола.

Слухи о воле, Крымская война лишь усугубили беспорядочность суходольского существования.

«Легко сказать — начинать жить по-новому! — замечал не без внутренней полемики с современностью Бунин. — По-новому жить предстояло и господам, а они и по-старому-то не умели» (стр. 182). В этих словах по существу подведены нерадостные итоги прошлому, прошлому без устойчивых традиций, без разумного быта, без глубокой, основательной культуры.

Бунинская книга несла в себе горечь познания того прошлого, которое на все лады идеализировалось и воспевалось, начиная со славянофилов и кончая Русью раннего Блока, Ремизова, Городецкого, Б. Зайцева, Клюева и Клычкова.

Бунин пытался по-своему, более трезво, взглянуть на Россию и ее прошлое, на истоки русского национального характера. Однако в направленности его исследовательского взора, как уже говорилось выше, ощущается явный крен в другую сторону. Писатель больше подчеркивает негативные стороны русской натуры, сосредоточивает внимание на недо-

lib.pushkinskijdom.ru

статках и крайностях русских характеров, почти не освещая те здоровые демократические основы, которые, хоть и с трудом, но вызревали в народной среде, давая о себе знать героическими взлетами нашей истории.

В повести нет и намека на те конкретно-исторические силы России, которые могли бы содействовать оздоровлению ее жизни.

Растерянность Бунина перед историческим ходом событий лишала часто его книги социальной перспективы, оптимистической целеустремленности, а потому и эпической завершенности. Многие произведения его 1910-х годов и «Суходол» в том числе обрывались какой-то щемящей лирико-эмоциональной, часто трагической, а не эпически спокойной нотой.

Финал «Суходола» печален. Автор-рассказчик остается наедине с могилами предков, на развалинах которых предстоит строить новую неизвестную жизнь. Слишком малый вклад внесли ушедшие суходольцы в национальную культуру. И об этом горько скорбит автор, пытаясь хоть в слове увековечить историю предков, от которых скоро и следа не останется на земле.

Особое звучание книги, в которой гнев и ненависть пронизаны грустью и любовью, хорошо уловил Горький, писавший о «Суходоле»: «Это одна из самых жутких русских книг, есть в ней нечто от заупокойной литургии. И в лиризме автора слышен гнев и презрение потомка к предкам, оторвавшим его от земли, заразив его непобедимым тяготением к ней. В „Суходоле“ Бунин, как молодой поп, с подорванной верою в бога, отслужил панихиду по умершему сословию своему и, несмотря на гнев, на презрение к бессильным скончавшимся, отслужил все-таки с великой сердечной жалостью к ним. И — к себе, конечно, и к себе».[20]

Проникновенный лиризм не смягчал, а усиливал аналитический пафос «Суходола». Понимая законность совершившегося, постигая наступавшую смену эпох и культур, предчувствуя неизбежность грядущих перемен, писатель исследовал историю прошлого таким образом, чтобы потомки воспользовались, наконец, печальным опытом предков и преодолели те вековые недостатки, которые слишком долго отягощали движение России к торжеству подлинной свободы, человечности и культуры.

В заключение остается сказать, что Бунин касался в «Суходоле» тех сложных вопросов, которые мучили многих лучших людей того времени. Над проблемой русского характера и национальной культуры билась русская мысль еще в XIX веке. В конце XIX и начале XX века В. О. Ключевский строит свой курс русской истории так, чтобы у слушателей возникло отчетливое понимание «накопленных народом средств и допущенных или вынужденных недостатков своего исторического воспитания». Историк справедливо замечал, что русский народ много сил положил на создание могучего государства в ущерб своему внутреннему развитию. Теперь, писал Ключевский, надо «работать над самими собой, развивать свои умственные и нравственные силы».[21]

Совсем с иной стороны к постановке той же задачи подошел великий русский физиолог И. П. Павлов. Научно обосновывая развитие условных рефлексов и инстинктов, в том числе рефлекса цели, Павлов писал в 1916 году: «Рефлекс цели может ослабнуть и даже быть заглушен обратным механизмом... Когда отрицательные черты русского характера: леность, непредприимчивость, равнодушие и даже неряшливое отношение ко всякой жизненной работе навевают мрачное настроение, я говорю себе: нет, это не коренные наши черты, это — дрянной нанос, это проклятое наследие крепостного права. Оно сделало из барина тунеядца... Оно сделало из крепостного совершенно пассивное существо, без всякой жизнен-

[20] «Горьковские чтения». 1958—1959. М., 1961, стр. 92.

[21] В. О. Ключевский, Собрание сочинений в восьми томах, т. 1, стр. 42, 43—44.

lib.pushkinskijdom.ru

ной перспективы, раз постоянно на пути его самых естественных стремлений восставало непреодолимое препятствие в виде всемогущих произвола и каприза барина и барыни. И мечтается мне дальше. Испорченный аппетит, подорванное питание можно поправить, восстановить тщательным уходом, специальной гигиеной. То же может и должно произойти с загнанным исторически на русской почве рефлексом цели. Если каждый из нас будет лелеять этот рефлекс в себе, как драгоценнейшую часть своего существа, если родители и все учительство всех рангов сделает своей главной задачей укрепление и развитие этого рефлекса в опекаемой массе, если наши общественность и государственность откроют широкие возможности для практики этого рефлекса, то мы сделаемся тем, чем мы должны и можем быть, судя по многим эпизодам нашей исторической жизни и по некоторым взмахам нашей творческой силы».[22]

Проблема национального характера и культурных традиций занимала в те годы Короленко и Горького. Очерк Короленко «Турчин и мы» и книга Горького «По Руси», создававшиеся почти одновременно с «Суходолом», были проникнуты тем же стремлением разобраться в пестроте и сложности, запутанности русских нравов. Прочтя очерк «Турчин и мы», Горький тотчас же написал Короленко: «...как зорко видите Вы темные пятна славянской психики, как верно Вы пишете о ней! И как, должно быть, тяжко чувствовать столь остро душевную болезнь своего народа!»[23] Смысл своей собственной книги «По Руси», как известно, Горький очень точно определил в письме к Д. Н. Овсянико-Куликовскому: «... мне хотелось бы очертить ... некоторые свойства русской психики и наиболее типичные настроения русских людей, как я понял их».[24]

Чуть позже о недостатках русского национального характера, которые предстояло преодолеть, резко высказался Горький в нашумевшей статье «Две души» (1915). «Мы полагаем, — писал автор, — что настало время, когда история повелительно требует от честных и разумных русских людей, чтобы они подвергли это самобытное всестороннему изучению, безбоязненной критике».[25]

Весьма показательно, что Бунин, в отличие от многочисленных писателей, публицистов и критиков, враждебно встретивших статью «Две души», поддержал Горького. На вопрос корреспондента газеты «Одесские новости», «каково Ваше отношение к вопросу о „двух душах“?» — Бунин ответил: «На мой взгляд, Горький не сказал ничего особенно резкого, ничего обидного и ничего такого, что прежде не говорилось. Горький призывал к активности, сказал, что у нас много этой восточной инертности. Будем деятельны... Что тут оскорбительного для русского народа? Или враждебного? Из обидевшихся литераторов некоторые наговорили многое не относящееся к делу».[26]

Исследование сложных проблем национального характера таило в себе невероятные трудности. Оно требовало огромной социально-исторической и философской прозорливости. Неудивительно поэтому, что в публицистике и художественной прозе Горького, Короленко и особенно Бунина были иногда смещены акценты, непомерно сгущены краски, высказаны односторонние суждения. Важно, однако, что при всем различии политических взглядов Бунин, Горький и Короленко накануне надвигавшейся революции почувствовали необходимость пристального изучения

---

[22] И. П. Павлов. Двадцатилетний опыт объективного изучения высшей нервной деятельности (поведения) животных. Изд. 4-е, М.—Л., 1928, стр. 281—282.

[23] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, М., 1954, стр. 307.

[24] Там же, стр. 252.

[25] М. Горький. Статьи 1905—1916 гг. Изд. 2-е, Пг., 1918, стр. 186.

[26] Аргус. У И. А. Бунина. «Одесские новости», 1916, № 10046, 26 апреля, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

русского характера, исторически сложившихся основ человеческой психики, ибо хорошо понимали, какую огромную работу еще надо проделать по искоренению вековых наслоений в складе чувств и мышления русского человека — фатализма и фанатизма, раболепия и деспотизма, долготерпения и анархического своеволия, самоотрешенности и повышенной эмоциональности, неподготовленности к самостоятельному, инициативному ведению хозяйства, и непривычки к постоянному целеустремленному действию.

«Суходол», как и другие книги Бунина 1910-х годов, рассматриваемые в русле научной и художественной мысли переломной эпохи, помогут глубже освоить реалистическую литературу предоктябрьского десятилетия — литературу большого дыхания и высокого накала, наследие которой еще недостаточно познано.

lib.pushkinskijdom.ru

А. ЗИМИН

ПРИПИСКА К ПСКОВСКОМУ АПОСТОЛУ 1307 ГОДА И «СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

В № 2 журнала «Русская литература» за 1965 год В. П. Адрианова-Перетц выступила со статьей, в которой приводились новые доказательства того, что составитель приписки к псковскому пергаменному Апостолу 1307 года пользовался текстом «Слова о полку Игореве». Одновременно В. П. Адрианова-Перетц подвергла критике мое утверждение о том, что А. И. Мусин-Пушкин использовал мотивы приписки в своих вставках в «Слово о полку Игореве».

Впрочем, вся аргументация, обосновывающая этот мой тезис, в статье В. П. Адриановой-Перетц оставлена без внимания, ибо автор ссылается только на хроникальное изложение дискуссии 1964 года, а не на текст моего исследования о «Слове о полку Игореве», которое еще не издано.[1]

Вопрос о вставках в «Слово о полку Игореве» не является новым. Наличие их предполагал еще А. Потебня.[2] В настоящей статье я не касаюсь вопроса об источниках, времени создания и авторе «Слова о полку Игореве». Речь будет идти об отношении «Слова» к приписке, сделанной в Апостоле 1307 года, и в этой связи об отношении А. И. Мусина-Пушкина к обоим памятникам.

* * *

Итак, на последнем листе пергаменного Апостола (ГИМ, Синод. № 45), писанного полууставом начала XIV века, помещены краткие заметки писца Диомида (Домида), помеченные 1307 годом.[3] Подлинность этих приписок не вызывает никаких сомнений. А наличие разнообразных записей в культовых книгах XIII—XV веков недавно отмечено В. П. Адриановой-Перетц.[4] К ним примыкает и текст, близкий к «Слову о полку Игореве».

«Слово о полку Игореве»	Приписка к псковскому Апостолу 1307 года
«Тогда, при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась».	«Сего же лѣта быс(ть) бой на Русьской земли, Михаилъ съ Юрьемь о княженье Новгородьское. При сихъ князѣхъ сѣяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша въ князѣхъ которы, и вѣцы скоротишася человѣкомъ».

В отличие от приписки, в «Слове» говорится, что усобицы происходили не при «сихъ князѣхъ», а при «Олзѣ Гориславличи». Выражению «жизнь наша» приписки соответствует выражение «жизнь Даждьбожа внука» в «Слове».[5] Д. С. Лихачев полагал, что отчество «Гориславич» встречается еще только в одном из сохранившихся памятников — в Академическом списке Новгородской первой летописи, где под 1282 годом упоминается псковский наместник Вячеслав Гориславич.[6] А так как

---

[1] См.: В. Адрианова-Перетц. Было ли известно «Слово о полку Игореве» в начале XIV века. «Русская литература», 1965, № 2, стр. 149—153.

[2] А. А. Потебня. Слово о полку Игореве. Харьков, 1914, стр. 51, 110.

[3] Начало: «В лѣто 6815, 1 индик, лѣт 5». Полностью текст см.: [А. Горский и К. Невоструев]. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки, отд. I. М., 1855, стр. 292—293.

[4] «Русская литература», 1965, № 2, стр. 151.

[5] Кстати, ниже в «Слове» находим сходное выражение: «въ силахъ Дажьбожа внука».

[6] Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. (Далее: НПЛ). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 71—72, 280 (прим. 70).

lib.pushkinskijdom.ru

в соответствующем тексте Синодального списка летописи этого отчества нет, то Д. С. Лихачев предположил, что «вставка в начале XV в. (время составления протографа младшего извода Новгородской первой летописи) иронического отчества „Гориславичь" могла быть вызвана литературными реминисценциями летописца, сравнившего Вячеслава с Олегом Святославичем Слова о полку Игореве: и тут и там оба героя, несчастные лично, были, вместе с тем, причиной междоусобиц».[7]

Однако это стройное, на первый взгляд, построение вскоре оказалось просто ошибкой. Дело в том, что в Новгородской первой летописи упоминаются не один, а три «Гориславича». Кроме Вячеслава, под 1240 годом — псковичГаврила Гориславич[8] и под 1229 годом — новгородец Богуслав Гориславич.[9] Так как Богуслав был братом «тысяцкого Вячеслава»,[10] то можно полагать, что трое Гориславичей были братьями.[11] Но поскольку и Богуслав и Гаврила именуются «Гориславичами» как в Академическом, так и в Синодальном списке, то, следовательно, это слово появилось раньше составления протографа Новгородской первой летописи младшего извода, т. е. начала XV века. А раз трое братьев назывались Гориславичами, то перед нами не личное прозвище, не «реминисценция», а самое обыкновенное отчество. Если же так, то у нас есть основание реминисценцией считать «Гориславича» не в Новгородской первой летописи, а в «Слове о полку Игореве». За северно-русское происхождение отчества «Гориславич» говорит и то, что оно недавно было обнаружено в новгородской берестяной грамоте второй половины XIV века («от Горислалица»).[12] А Олег, как известно, был южнорусским князем.

Непосредственно перед упоминанием Олега Гориславича в «Слове» рассказывается о том, как князь Святополк, «полелѣя (в издании: «повелѣя») отца своего... ко святѣй Софии къ Киеву». И. М. Кудрявцев убедительно доказал, что сообщение о похоронах князя Изяслава в святой Софии в 1078 году встречается только в Софийской первой и Новгородской четвертой летописях.[13] Судя по киевской традиции, выдающей нам показания очевидца похорон, князь Изяслав был похоронен в каменной раке в Десятинной церкви, а не в святой Софии.[14] К тому же Святополк, находившийся в описываемое время в Новгороде, на похоронах своего отца не присутствовал. А. А. Шахматов этот текст возводит к Начальному своду.[15] Как можно было бы судить по хроникальной заметке в «Вопросах истории», «В. А. Кучкин показал, что в Десятинной церкви киевских князей и княгинь хоронили лишь в начале XI в., а потом использовали эту церковь как место захоронения только с 1097 года. После постройки в Киеве в 1037 г. Софийского собора и основания митрополии там стали хоронить представителей княжеской фамилии».[16] Но в Десятинной церкви похоронен Ростислав Мстиславич в 1093 году.[17] В том же в году в Софии погребли Всеволода Ярославича и его сына Ростислава.[18] Умерший в 1076 году Святослав Ярославич «положен бысть у Спаса».[19] В 1063 году его брата Судислава

---

[7] Д. С. Лихачев. О русской летописи, находившейся в одном сборнике со Словом о полку Игореве. «Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. V, 1947, стр. 141.

[8] НПЛ, стр. 77, 294, 449.

[9] Там же, стр. 68, 275.

[10] Там же, стр. 67, 273.

[11] Л. Творогов. Новое доказательство псковского происхождения непосредственного оригинала мусин-пушкинского списка текста «Слова о полку Игореве». Псковиздат, 1949, стр. 17—18.

[12] А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1956—1957 гг.). Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 89. Игру на слове «Гореславль» находим и в «Молении Даниила Заточника»: «Кому Переславль, а мне Гореславль» (Слово Даниила Заточника по редакциям XII—XIII вв. и их переделкам. Приготовил к печати Н. Н. Зарубин. Изд. АН СССР, Л., 1932, стр. 61).

[13] ПСРЛ, т. V, вып. I. Л., 1925, стр. 147; т. IV, ч. I, вып. I. Пгр., 1915, стр. 134; Ив. М. Кудрявцев. Заметка к тексту: «С тоя же Каялы Святоплъкъ...» в «Слове о полку Игореве». ТОДРЛ, т. VII, стр. 407—409.

[14] ПСРЛ, т. I. Л., 1926, стлб. 202; т. II, стлб. 193. Никаких данных для утверждения, что место похорон Изяслава названо «Повестью временных лет» «ошибочно» (Д. С. Лихачев. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности. В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 36), у нас нет. Ошибкой является известие «Слова о полку Игореве», как то считали М. Д. Приселков (М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Изд. ЛГУ, Л., 1940, стр. 52) и И. М. Кудрявцев.

[15] А. А. Шахматов. Повесть временных лет, т. I. Пгр., 1916, стр. 256.

[16] Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве». «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 128.

[17] ПСРЛ, т. II, стлб. 216.

[18] Там же, стлб. 207, 212.

[19] Там же, стлб. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

«погребоша... во церкви святого Георгия».[20] Как мы видим, в 60-х—начале 90-х годов местом захоронения киевских князей была не только София, но и другие храмы Киева, в том числе Десятинная церковь. Поэтому вывод В. А. Кучкина о том, что князь Изяслав не мог быть в 1078 году захоронен в Десятинной церкви, ибо в это время усыпальницей киевских князей была София, — не подкреплен фактическим материалом: данных о том, где погребали князей (кроме Изяслава) в Киеве в 70-х годах — 1092 году, у нас вовсе нет, а с 1093 года захоронения в Десятинной церкви прямо известны летописи. Как показал А. Поппе, Десятинная церковь в XI веке была княжеским собором.[21] Так что захоронение там князя Изяслава более чем правдоподобно. Рассказ Начального свода 90-х годов XI века о гибели Изяслава и похоронах его в Десятинной церкви принадлежит современнику событий, запись же 6586 и 6587 (1078—1079) годов Софийской первой и Новгородской четвертой летописей не имеет никакого древнего летописного источника.

В тексте «Слова» говорилось, что Святополк «повелѣя отца своего междю угорьскими иноходьци». Мотив «угорских иноходцев» навеян летописью (под 969 годом — «из Угор серебро и комони»). Но термин «иноходец» встречается только в памятниках с конца XV века.[22] По летописи, тело Изяслава «привезоша в лодии» (1078 год), а не между двух коней.[23] Древняя Русь вовсе не знает такого способа перевозки покойников, какой изображен в «Слове». Зато сходный обычай сохранялся до начала XX века у казаков на Кавказе.[24]

Следовательно, весь текст «Слова» о похоронах Изяслава в святой Софии далек от действительного хода событий и близок к Софийской первой (Новгородской четвертой) летописи.

Так как в «Слове о полку Игореве» не встречается больше ни одного места, перекликающегося с Софийской первой и Новгородской первой летописями и припиской к псковскому Апостолу, то у читателя, естественно, возникает вопрос, не являются ли эти мотивы, сосредоточенные в одном месте «Слова», позднейшей вставкой. Сравнение «Слова о полку Игореве» с «Задонщиной» подкрепляет предположение о вставочном характере этого текста. Текст «Задонщины» берем по наиболее близкому к «Слову» (хотя и дефектному) Синодальному списку. Но сходное место есть и в других списках пространной редакции этого памятника.

«Слово о полку Игореве»	«Задонщина»
«Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе и на Канину зелену паполому постла за обиду Олгову, храбра и млада князя.	«...Пасти главе твоей на траву ковылу, брате чадо Якове, но зелену ковылу зо землю рускую и зо обиду великого князя Дмитрея и зо брата его князя Володимера Ондреевича.
Съ тоя же Каялы Святоплъкь повелѣя отца своего междю угорьскими иноходьци ко святѣй Софии къ Киеву. Тогда, при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась.	
Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, нъ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче...»	В тоя же время по Резанской земли ни ратой ни постух не покличет, но толко часто вороны играют, трупу человеческаго чают».

Итак, текст в «Слове» вполне соответствует «Задонщине». Это сходство нарушается только предполагаемой вставкой: в «Задонщине» после текста о «зеленой ковыле» непосредственно идет рассуждение о «ратаях». Это укрепляет нашу уверенность во вставочном характере сведений «Слова», перекликающихся с припиской к псковскому Апостолу, Софийской первой и Новгородской первой летописями. В свою очередь, примечательно, что и «Задонщина» не имеет с этими тремя источниками никаких точек соприкосновения.

---

[20] Там же, стлб. 152.

[21] A. Poppe. Uwagi o najstarszych dziejach kościoła na Rusi. «Przegląd Historyczny», 1964, t. LV, zesz. 3—4, str. 390.

[22] Г. Е. Кочин. Материалы для терминологического словаря древней России. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 135. Впрочем, «иноходи» есть в памятнике XII века (И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. I. СПб., 1893, стлб. 1106).

[23] Эта неточность могла произойти под влиянием «Истории» Татищева, где говорится, что Изяслава «возложа на сани везли в Киев» (В. Н. Татищев. История Российская, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 93).

[24] Д. В. Айналов. Дві замітки до «Слова о полку Игореве». «Записки Історичної і фільологічної секції Українського наукового товариства в Київі», кн. XVII, 1918, стр. 92—95.

lib.pushkinskijdom.ru

Во вставке совершенно иная ритмическая структура:

«Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе (16)
и на Канину зелену паполому постла (14)
за обиду Олгову, храбра и млада князя. (14)
Съ тоя же Каялы Святоплъкь повелѣя отца своего (18)
междю угорьскими иноходьци ко святѣй Софии къ Киеву. (20)
Тогда, при Олзѣ Гориславличи сѣяшется и растяшеть
усобицами, (23)
погибашеть жизнь Даждьбожа внука; (10)
въ княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась. (15)
Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть, (16)
нъ часто врани граяхуть, (8)
трупиа себѣ дѣляче, (8)
а галици свою рѣчь говоряхуть, (11)
хотять полетѣти на уедие». (11)

Без вставки образуется строгий ритмический ряд: 16—14—14—16—8—8—11—11.

Как показало исследование проф. Л. П. Якубинского, текст приписки к псковскому Апостолу содержит более древние морфологические особенности, чем текст «Слова»: [25] он лишен нарочитых церковнославянизмов в огласовке основ («ростяше», «скоротишася», а не «растяшеть», «скратишась»), в нем правильнее «человѣкомъ» в отличие от «человѣкомь» «Слова». В древней Руси княжеские распри назывались словом «котора», а «крамола» употреблялась преимущественно в значении «мятеж», да и то лишь в церковных текстах. Вывод Л. П. Якубинского подтверждает предположение о том, что именно в «Слове» был использован мотив этой приписки, а не наоборот.

Д. С. Лихачев усматривает в приписке «явно более поздние черты» по сравнению со «Словом». Он считает неясным «место „которы и вѣци скоротишася человѣкомъ“. Каким образом „сокращались“ „которы“ и почему они поставлены в один ряд с „веками“ людей? Если слово „которы“ соединить с предшествующим текстом («гыняше жизнь наша в князѣх которы»), то и тогда текст не станет яснее». Первое из двух пониманий текста, предложенных Д. С. Лихачевым, действительно лишено всякого смысла, но второе совершенно логично: весь строй нашей жизни погибал в княжеских междоусобиях, горестно размышлял писец Диомид, а сама человеческая жизнь сокращалась. Где же тут неясность? «Естественнее предполагать, — продолжает Д. С. Лихачев, — что маленькая приписка следовала за большим произведением, чем большое произведение с его сложными, героическими идеями за небольшой припиской в церковной книге».[26] В жизни все бывает значительно сложнее, и в разных условиях «естественными» могут быть различные взаимоотношения между малыми и большими литературными текстами. Дело, конечно, заключается отнюдь не в их объеме.[27]

По Д. С. Лихачеву, «в приписке к Апостолу 1307 г. в соответствии с церковным характером всей книги исключено имя языческого бога „Даждьбога“».[28]

---

[25] Л. П. Якубинский. История древнерусского языка. Учпедгиз, М., 1953, стр. 323—325. Предположение Л. П. Якубинского, принятое Д. С. Лихачевым и Л. А. Дмитриевым (Д. С. Лихачев. Текстология. На материале русской литературы X—XVII вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 159; Л. А. Дмитриев. Важнейшие проблемы исследования «Слова о полку Игореве». ТОДРЛ, т. XX, стр. 124—125), что автор приписки к псковскому Апостолу пользовался более ранним списком «Слова о полку Игореве», чем дошедший до нас в сборнике А. И. Мусина-Пушкина, никакими дополнительными данными, кроме древности текста приписки, не подкреплено. В. П. Адрианова-Перетц, в отличие от Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева, склонна допустить, что как раз «Домид пересказал подходившую ему по смыслу фразу „Слова“, пользуясь более привычными ему формами и лексикой» («Русская литература», 1965, № 2, стр. 151). Доводы Л. П. Якубинского она не опровергает, а ссылается лишь на то, что в «Слове» пять раз упомянута «крамола». Но это частое упоминание «крамол» в «Слове» и могло послужить материалом для стилистической правки (замена «которы» «крамолой») в предполагаемой вставке.

[26] Д. С. Лихачев. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности, стр. 26.

[27] Когда Д. С. Лихачев, не вполне точно ссылаясь на Р. О. Якобсона, говорит об одинаковом сочетании «клише» (по терминологии А. Мазона — общие места «Слова» с припиской к псковскому Апостолу) в «Слове» и «Задонщине» (Д. С. Лихачев. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности, стр. 26), то перед нами очевидная описка: в «Задонщине» нет совпадений с припиской к Апостолу.

[28] Д. С. Лихачев. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности, стр. 26. В. П. Адрианова-Перетц также считает, что Диомид понял выражение «Даждьбожа внука» правильно и поэтому заменил его местоимением «наша» («Русская литература», 1965, № 2, стр. 151).

lib.pushkinskijdom.ru

Но церковный автор XIV века, прочитав выражение «жизнь Даждьбожа внука», никак не мог заменить его на «жизнь наша», ибо ему даже в голову не пришла бы мысль о тождестве этих понятий.[29] Он не мог перенести на себя то, что относилось к «Даждьбожьему внуку». Мы уже не говорим о беспрецедентности данного случая, когда отрывок из полуязыческой поэмы использовался благочестивым переписчиком богослужебной книги в качестве материала для авторской приписки.[30] Даждьбог, как патрон русских князей или как родоначальник русских людей вообще, не только не встречается ни в одном из сохранившихся памятников, но даже не был «старшим» восточнославянским богом.

М. Н. Тихомиров подметил, что запись в Апостоле могла быть выписана не из «Слова о полку Игореве». Этим, по его мнению, «может быть объяснено отсутствие в записи „Апостола“ слов о внуках Даждь-Бога, которые характерны для „Слова о полку Игореве“ с его сложной мифологией».[31] М. Н. Тихомиров полагает, что текст приписки мог восходить к произведению Бояна. Так или иначе, но и он считает, что данное место «Слова» более позднего происхождения, чем текст приписки к Апостолу.

Судьба псковского Апостола прослеживается с конца XVII века. В 1679 году в Московский приказ книгопечатного дела доставлены были «харатейные» книги и среди них Апостол 1307 года.[32] Как и другие рукописи, он поступил в Типографскую библиотеку. В 1788 году его вместе с 544 рукописями передали в Синодальную (патриаршую) библиотеку.[33].

По распоряжению Екатерины 1791 года в Синод были собраны рукописи исторического содержания из разных монастырей. Велено было «летописцы при особых реестрах доставлять на рассмотрение синодальному господину обер-прокурору и кавалеру и что от него приказано будет, по тому и поступать».[34] Среди рукописей, доставленных в Синод, были не только летописцы. Так, из Андроникова монастыря поступил Дионисий Ареопагит и «Цветник», из Макарьевского желтоводского монастыря — «Звезда пресветлая», из Синодальной конторы — «История ветхого завета с исчислениями» и кормчая и т. д.

Рукописи из монастырских архивов поступали в основном в сентябре—ноябре 1791 года,[35] т. е. именно тогда, когда Екатерина II, судя по дневнику А. В. Храповицкого, проявляла особенный интерес к русским древностям.[36] 29 октября он записал: «Занимаются главнейше Российской историею... Получены вновь летописцы от митрополита Платона...» 7 ноября Храповицкий сделал запись о разговоре «об истории и о редкостях, представленных Алексеем Иван. Мусин-Пушкиным».[37]

В 1797 году рукописи из Синода были «по реестрам» возвращены частично в те монастыри, которые их затребовали, а остальные попали в Синодальную библиотеку и типографию.[38]

Трудно сказать, посылался Апостол по указу Екатерины II 1791 года в канцелярию А. И. Мусина-Пушкина или нет. Если он побывал у обер-прокурора, то был

---

[29] Недавно Б. А. Рыбаков предложил новое толкование «Даждьбожьего внука» — как властителя Руси, князя (Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. Изд. АН СССР, [М., 1963], стр. 13). Но такая «зашифровка» киевского князя нам представляется искусственной.

[30] В. П. Адрианова-Перетц сравнивает приписку Диомида с записью, сделанной иноком Захарием на Псалтыри конца XIII века: молитвенный возглас, завершающий эту запись, был навеян молитвой митрополита Илариона («Русская литература», 1965, № 2, стр. 151). Но в данном случае речь идет не о светском литературном произведении, а о молитве митрополита Илариона XI века.

[31] М. Н. Тихомиров. Боян и Троянова земля. В кн.: Слово о полку Игореве. Сб. исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 182.

[32] А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие. «Труды XV археологического съезда в Новгороде 1911 г.», т. II, М., 1916, стр. 231, 354—355. На работу А. А. Покровского в связи с проблемой псковского Апостола впервые обратила внимание В. П. Адрианова-Перетц (см. ее статью в «Русской литературе», 1965, № 2, стр. 150).

[33] А. А. Покровский. Древнее псковско-новгородское письменное наследие, стр. 452.

[34] ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 72, д. 280.

[35] Д. Поленов. О летописях, изданных от св. Синода. СПб., 1864, стр. 28—31.

[36] В июне—сентябре 1791 года Екатерина II составляла раздел об Александре Невском для «Записок касательно Российской истории» (ГПБ, Эрмитажное собрание, № 379, л. 60 об.; см. также: Ю. К. Бегунов. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели Русской земли». Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 151—152).

[37] Дневник А. В. Храповицкого. М., 1901, стр. 223.

[38] «Чтения ОИДР», 1847, № 2, отд. IV, стр. 30. См. также: Д. Поленов. О летописях, изданных от св. Синода, стр. 29 и др.

lib.pushkinskijdom.ru

возвращен в Синодальную библиотеку в 1797 году с основной массой переданных туда книг. Но даже если он не поступил в канцелярию Мусина-Пушкина, знакомство последнего с Апостолом вполне вероятно.

В своих произведениях А. И. Мусин-Пушкин ссылался на рукопись Евангелия 1144 года из Синодального собрания.[39] Следовательно, рукописями Синодальной библиотеки он пользовался. К рукописям Синодальной библиотеки обер-прокурор обращался как раз в 1791—1792 годах, когда он отбирал материалы для Екатерины II. Так, 12 сентября 1792 года секретарь Московской синодальной конторы М. Ильинский подал в Синод рапорт. В нем говорилось, что А. И. Мусин-Пушкин «в бытность свою здесь, в Москве, приказал ему, Ильинскому, Святейшего Синода конторе донести, чтоб рукописные книги Синодальной библиотеки по назначению его, господина обер-прокурора, как принадлежащие к тем же книгам, каковые в прошлом 1791-м году... из Синодальной библиотеки и из других мест в Святейший Синод доставить велено, отослать через почту, кроме отосланных уже в том 1791-м году в Святейший Синод».[40] А так как «оных книг им, господином обер-прокурором, назначено к отсылке немалое число», то предписывалось отсылать их партиями. При этом «какие же именно господином обер-прокурором к отсылке книги назначены, оным при том приложил реестр».

Итак, А. И. Мусин-Пушкин сам назначал к отсылке рукописи Синодальной библиотеки, т. е. несомненно знакомился с ними в бытность свою в Москве в 1792 году (а возможно, и ранее). Это было, следовательно, в то самое время, когда в печати появилось первое сведение о «Слове о полку Игореве».

Во время майского обсуждения 1964 года вопроса о времени создания «Слова о полку Игореве» В. П. Адрианова-Перетц, касаясь судьбы рукописи псковского Апостола, писала, что «утверждение о пребывании этой рукописи у Мусина-Пушкина неверно. В реестрах Синодальной библиотеки отмечены все лица, работавшие над ее рукописями в 1790—1800 годах. Имени Мусина-Пушкина среди них нет... Таким образом, говорить о вставке в „Слово“ фразы из Апостола нельзя уже по одному тому, что Апостол не был известен Мусину-Пушкину в то время, когда у него был текст „Слова“».[41]

В своей последней статье В. П. Адрианова-Перетц уже не ссылается ни на какие «реестры» (они нам не известны), не говорит категорически о незнакомстве А. И. Мусина-Пушкина с Апостолом. Даже совсем наоборот, она может допустить, что «по какой-то случайности Апостол 1307 года попал в руки А. И. Мусина-Пушкина».[42] Но даже в этом случае ей кажется невероятным, что Мусин-Пушкин смог сделать на его основании вставку в «Слово», по нескольким причинам. Первая: в Синодальном собрании было достаточно рукописей исторического содержания, «которые скорее могли бы обратить на себя его внимание», чем псковский Апостол. На это легко возразить: пергаменный Апостол 1307 года был уникальной рукописью, а не обыкновенной, причем с припиской исторического содержания. Этим и вызывался интерес к нему (ведь известно было Мусину-Пушкину синодальное Евангелие XII века). Заметим, что в Синод по распоряжению Екатерины 1791 года доставлялись не только летописцы, а и такие памятники, как Дионисий Ареопагит, «Цветник» и т. п.

Вторая. Поскольку уже в 1792 году в печати появилось косвенное указание на «Слово о полку Игореве», то «придется допустить, что к этому времени Мусин-Пушкин уже успел отредактировать его и сделать вставку, используя Апостол 1307 года».[43] Но почему же это невероятно? Вставка всего несколько строк, да и произведена она была не «в точном соответствии с поэтикой памятника», а, как показано выше, с ее нарушением. К тому же, почему именно эта вставка была сделана в 1791 году? Никто текста «Слова» тогда не видел, и срок для ее внесения должен быть ограничен только 1795—1796 годами, т. е. тем временем, каким датируется екатерининская копия памятника.

Итак, все вышеизложенное приводит к мысли, что именно приписка к псков-

---

[39] К. Ф. Калайдович. Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей гр. А. И. Мусина-Пушкина. «Записки и труды ОИДР», 1824, ч. II, стр. 58.

[40] Секретарь конторы ниже сообщал, что «из хранящихся в Синодальной библиотеке, как собственно принадлежащих к той Синодальной, так и из присланных из Типографской библиотек для хранения ж в Синодальную, летописцов и других сочинений числом двадцать восемь ноября 14 дня того ж 1791 года отданы» для отсылки в Синод (А. А. Зимин. Из истории архивного дела в России. «Вопросы архивоведения», 1965, № 3, стр. 96—97). Сохранился реестр 26 ноября 1791 года об отсылке в Синод рукописей Синодальной библиотеки и Типографской, находившихся в Синодальной (ЦГИАЛ, ф. 796, оп. 78, ед. хр. 750). Апостола там нет.

[41] «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 134.

[42] «Русская литература», 1965, № 2, стр. 150.

[43] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

скому Апостолу 1307 года дала А. И. Мусину-Пушкину материал для вставки в «Слово о полку Игореве».[44]

В. П. Адрианова-Перетц считает, что «никаких следов вставки не обнаруживается», ибо отрывок о сеянии «усобиц» при Олеге органически входит в ряд «земледельческих» метафор в «Слове».[45] Но подобные метафоры широко известны как в древнерусской литературе («Задонщина»), так и в фольклоре[46] и не составляли специфики «Слова о полку Игореве». Поэтому появление отрывка о сеянии усобиц в псковском Апостоле легко объясняется устойчивой литературной традицией, а не обязательно влиянием «Слова о полку Игореве». В свою очередь, в «Слове о полку Игореве» есть текст о том, что «Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земле сѣяше». Этот текст, отдаленно перекликавшийся с припиской («крамолу... сѣяше»), и мог дать основание Мусину-Пушкину как для переработки приписки к Апостолу (отсюда заимствованы были Олег и «крамола», заменившая «котору»), так и для определения самого места вставки в «Слово».

Теперь переходим к той части предполагаемой вставки в «Слове о полку Игореве», которая содержит сведение о похоронах Изяслава в Софийском соборе, встречающееся в Софийской первой и Новгородской четвертой летописях. Это сведение также ведет нас к рукописям синодального обер-прокурора. Ведь Н. М. Карамзин пользовался Софийской первой летописью именно из собрания А. И. Мусина-Пушкина (ГПБ, QIV, № 298).[47]

Этот фрагмент переведен был А. И. Мусиным-Пушкиным так: «С той же Каялы вел Святополк войски отца своего между Угорскою конницею ко Святой Софии к Киеву».[48] Перевод несомненно противоречит тексту вставки в «Слово о полку Игореве». Отличия его три: во-первых, в нем нет сведения о похоронах Изяслава в Софии, во-вторых, сообщение о том, что Святополк хоронил Изяслава, заменено тем, что Святополк вел его войска. Мог ли это сделать переводчик «по неопытности»? Конечно, нет. Как можно перевести текст «повелѣя отца своего» словами «вел... войски отца своего»? Перед нами сознательная ретушировка текста. Она сделана, чтобы скрыть дефекты вставки, обнаруженные А. И. Мусиным-Пушкиным при сверке ее с летописями (ср. его замечание «по летописям не видно»). Привести в полное соответствие с летописными данными фрагмент не удалось, и синодальный обер-прокурор решил предложить читателю перечень по Родословнику пяти Святополков снабдив его репликой: «который из них вел войски отца своего к Киеву, сего по летописям не видно».[49]

Но по этому памятнику совершенно ясно, о каком Святополке идет речь: перед рассматриваемым фрагментом говорится о гибели князя Бориса «за обиду Олгову» в 1078 году.[50] А именно во время этой битвы убит Изяслав, отец Святополка. Допустим, что исправления в переводе сделаны сознательно исследователем-издателем, знавшим несоответствие текста «Слова о полку Игореве» событиям 1078 года. Но это допущение принять невозможно. В комментариях переводчик старается представить дело так, что он не знает, о каких князьях Борисе и Святополке идет речь. Тогда остается только одна возможность: своим переводом и комментариями к фрагменту о Святополке А. И. Мусин-Пушкин стремился, подправив

---

[44] К тому же не только в «Слове», но и в прошении 1797 года графа А. И. Мусина-Пушкина встречается слово «крамолы»: «...войны, крамолы изгладили большую часть памятников...» (А. Мусин-Пушкин. О летописях и хронологии Российской. «Чтения ОИДР», 1847, № 2, стр. 30). А именно оно заменило (причем, по мнению Л. П. Якубинского, неудачно) в «Слове» термин «которы», встречающийся в приписке к псковскому Апостолу.

[45] «Русская литература», 1965, № 2, стр. 152.

[46] Примеры см. в книге В. Перетца «Слово о полку Ігоревім» (Київ, 1926, стр. 213—214). Источником приписки к Апостолу могли быть библейские мотивы Ср.: «исчезе в болезни живот мой» (псалмы 30, 11); «умалил еси дни времени его» (псалмы 88, 46).

[47] [Н. М. Карамзин]. История государства Российского, т. II. СПб., 1816, прим. 79.

[48] Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве». Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 319.

[49] Там же, стр. 331. По тем же причинам, очевидно, А. И. Мусин-Пушкин не дал комментария к «Олегу Гориславичу», хотя правильно в тексте связал его с событиями 1078 года. Заметим кстати, что ни в екатерининском переводе, ни в комментариях к нему А. И. Мусин-Пушкин не назвал «Слово» памятником XII века (в отличие от других переводов XVIII века).

[50] Князь Борис Вячеславич упоминается в основном тексте «Слова» и в Ипатьевской летописи. У Татищева он ошибочно назван Святославичем (В. Н. Татищев. История Российская, т. II, стр. 93). Эта описка перекочевала в комментарии А. И. Мусина-Пушкина, который сообщил, что Борис Вячеславич в Родословнике не упоминается, указав на Бориса Всеславича Полоцкого и Бориса «Святославича» (Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 330—331). Ошибка была исправлена в печатном издании «Слова».

lib.pushkinskijdom.ru

ошибки, допущенные им при составлении вставки, помешать читателю понять дефекты данного фрагмента «Слова».

Третий компонент предполагаемой вставки — Олег Гориславич, — как уже говорилось, находит параллель в Новгородской первой летописи. А. А. Шахматов, а позднее Д. С. Лихачев установили, что заглавие летописи, содержавшейся в сборнике, в котором находилось «Слово о полку Игореве», близко к какому-то списку Новгородской первой летописи.[51] Мы можем сказать определеннее: оно соответствует только одному дошедшему до нас летописному памятнику — Академическому списку Новгородской первой летописи.[52] В самом деле:

Летописец в сборнике со «Словом»	Академический список Новгородской первой летописи[53]
«Временникъ, еже нарицается лѣтописание русских князей и земля Рускыя»	«Временникъ еже[54] нарицается[55] лѣтописание русскихъ князей и земля Руския».[56]

При столь полном тождестве заголовков трудно предполагать, чтобы в сборнике со «Словом» был какой-нибудь другой текст, кроме Академического списка Новгородской первой летописи. Этот список поступил от В. Н. Татищева в Академическую библиотеку в 1737 году. Когда около 1754 года с него списывалась Толстовская копия (ГПБ, F б. о. IV, № 223), в нем не хватало уже пяти листов. К 1783 году из тех же мест, откуда пропали первые 5 листов, и из некоторых других исчезло еще 50 листов, включая заглавный.[57]

Это была не случайная утрата обветшавшей части рукописи, а преднамеренное хищение. Выкрадены были тексты из разных частей летописи, причем в большинстве случаев имеющие особенно значительный интерес. Так, отсутствует все начало летописного рассказа (до смерти Игоря) и конец (с 1441 года). Это придавало изъятой части летописи известную целостность. Нет теперь в Академическом списке основной части рассказа о крещении Руси, половины повести о взятии Царьграда крестоносцами в 1204 году (хищение этих листов ввиду сравнительно большого объема летописных статей 988—989 годов и 1204 года обнаружить было трудно). Но самое интересное — это то, что из списка изъяты почти все тексты о княжении Александра Невского, в том числе рассказы о Невской битве 1240 года, Ледовом побоище, о событиях 1246—1251 годов (среди них о поездках Александра в Орду), о преставлении Александра в 1263 году. Наконец, нет теперь в Академическом списке и летописных статей 1318—1327 годов (о московско-тверских-новгородских отношениях).

Так вот на одном из похищенных листов и находится одно из трех упоминаний Гориславича (под 1240 годом). Хищение отдельных листов ценных рукописей во второй половине XVIII века было делом нередким. Известно, например, что этим занимался в Москве проф. Маттеи (в 1772—1784 годах).[58] Поэтому и граф мог приобрести «незаконным путем» листы Академического списка. Сохранилось прямое

---

[51] А. А. Шахматов писал, что «Новгор. лет. мл. извода входила в состав Мусин-Пушкинской рукописи, где находилось Слово о полку Игореве» (А. А. Шахматов. Киевский начальный свод 1095 года. В кн.: А. А. Шахматов. Сборник статей и материалов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 123). Д. С. Лихачев не обратил внимания на это наблюдение Шахматова (Д. С. Лихачев. О русской летописи, находившейся в одном сборнике со Словом о полку Игореве, стр. 139—140).

[52] Сохранился еще один список Новгородской первой летописи — Троицкий. Он по своему объему невелик (доводит изложение до 1014 года). Однако его заголовок дальше от «Временника» в сборнике со «Словом», чем заглавие Академического списка. Так, в Троицком списке читаем «летописец», а не «летописание», «землям руским», а не «земля Рускыя». К тому же его первое заглавие («Летописец Рускиа земля») вовсе не находит соответствия в сборнике со «Словом» (ср. НПЛ, стр. 511).

[53] В. Н. Татищев. История Российская, кн. I, ч. I. М., 1768, стр. 62; т. I. М., 1962, стр. 124.

[54] Так в Толстовском (НПЛ, стр. 103) и Воронцовском списках (БАН, 31.7.31; сделан в 20-х годах XIX века с сокращенной переработки Академического списка). У Татищева: «Времянникъ, иже».

[55] Так в Толстовском списке. У Татищева «наречется», в Воронцовском «нарьчается».

[56] Так в Толстовском списке. У Татищева и в Воронцовском списке «Руская».

[57] НПЛ, стр. 10. Сохранился еще Уваровский список с Академического, сделан был после 1737 года (ГИМ, Собрание Уварова, № 34/1402). К сожалению, время составления списка уточнить не удается. А. Н. Насонов определяет его 50—70-ми годами XVIII века. Во всяком случае, он составлен позже Толстовского (около 1755 года), но в нем уже не хватает не пяти листов (как в том), а всех тех, которых нет в настоящее время в Академическом списке.

[58] Сергей Белокуров. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, стр. 145.

lib.pushkinskijdom.ru

доказательство, что и сам А. И. Мусин-Пушкин «выдирал» листы из нужных ему рукописей. Так, книгопродавец В. С. Сопиков, получив обратно от А. И. Мусина-Пушкина черновой журнал о делах Петра Великого, увидел, что «нужные и важные заметки, в нем бывшие, графом П[ушкиным] все были уже вырваны, чего, однако же, ему при возвращении объявить мне было не угодно».[59]

Можно предполагать, что именно 50 похищенных листов Академического списка и находились позднее в сборнике, содержавшем «Слово о полку Игореве». И время написания рукописи, и тип письма (полуустав XV века), и, наконец, небольшой объем этого летописного отрывка могут подтвердить это предположение. Ведь, судя по заголовку, в сборнике был хронограф 1617 года, который обычно содержит около 500—600 листов размером в лист. Если б там же помещалась целиком летопись (около 300 листов), то сборник поразил бы современника своими большими размерами. Об этом, однако, у нас нет никаких сведений. Как попали к А. И. Мусину-Пушкину вырезанные листы Новгородской первой летописи, сказать трудно. Во всяком случае, позднее граф старался подчеркнуть близость «Слова» именно к летописи, помещенной в сборнике.[60] Правда, Академический список написан на бумаге размером в четвертку, а издатели «Слова» говорили о «книге, писанной в лист». Но так же, как Селивановский, сообщая о почерке сборника, имел в виду содержавшийся в ней хронограф, издатели могли говорить о размере всей рукописи по ее основной части.

В «Слове» Олег Святославич «мечемъ крамолу коваше». Он как бы один из инициаторов княжеских свар. На мысль о том, чтобы назвать его «Гориславичем», А. И. Мусина-Пушкина могла натолкнуть трагедия М. Хераскова «Идолопоклонники или Горислава» (М., 1782). В ней Рогнеда, «нареченная Гориславою», вместе со своим сыном Святополком выступает знаменем языческой реакции против князя Владимира.

А. Потебня также считал, что разбираемый текст «Слова о полку Игореве» — вставка «из другого неизвестного сочинения, сделанная автором при вторичной редакции для памяти»,[61] ибо он являлся как бы отступлением от основной темы повествования «Слова». Потебня несколько шире определял рамки этой вставки (со слов «Тъй бо Олегъ» до слов «ты плъкы»). Но одними смыслового характера наблюдениями ограничиваться нельзя, их надо дополнить текстологическими. Последние же несколько сужают рамки вставки. Слова «То было въ ты рати» как бы возвращают нас к началу рассказа об Олеге Святославиче. Однако это возвращение произошло потому, что автор хотел перейти от рассказа о временах Олега к походу Игоря. Вряд ли вставкой можно считать небольшой фрагмент об «мечемъ» кующем «крамолу» Олеге, ступающем «в златъ стремень» в Тмутаракани; он как бы координируется с сообщением о Всеславе Полоцком, рыскавшем «до куръ Тмутороканя», и с фразой о том, что «князи... крамолу коваху». Поэтому его нельзя считать вставочным. Без этого фрагмента непонятно, в чем же состояли «плъци Олговы», о которых говорит автор «Слова» фразой выше. Рассказ о гибели Бориса — лишь развитие сюжета о «плъках» Олега.

Итак, вставка в «Слово» начиналась словами «Съ тоя же Каялы» и кончалась словами «человѣкомь скратишась». Допустим, что рассматриваемая вставка находилась все-таки в «Слове о полку Игореве» и была вычленена автором «Задонщины». Но это практически было бы невозможно; она в смысловом отношении «пригнана» к тексту «Слова». Так, в основном тексте «Слова» говорится о погибшем в 1078 году князе Борисе Вячеславиче, а в приписке — о гибели в той же битве князя Изяслава. Трудно допустить, чтобы автор «Задонщины», обративший внимание на первый из текстов «Слова», прошел мимо второго. Любопытно, что к имени Олега Гориславича в издании 1800 года сделано примечание: «неизвестен». Но оно принадлежало не А. И. Мусину-Пушкину (его нет в примечаниях к екатерининскому переводу), а А. Ф. Малиновскому.[62] Граф отлично знал, кого он имел в виду, давая Олегу Святославичу причудливое прозвище «Гориславлич».

О том, что А. И. Мусин-Пушкин принимал участие в редактировании «Слова», мы можем судить по слову «Олга», которое поставлено в скобках и в печатном

---

[59] Л. А. Дмитриев. История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века, стр. 416.

[60] В письме к К. Ф. Калайдовичу он сообщил, что копия «Слова» «писана... в конце летописи» («Записки и труды ОИДР», ч. II, 1824, стр. 35). В то время как согласно предисловию к изданию 1800 года «Слово» помещалось после «Повести об Акире Премудром» и «Сказания об Индейской земле». Эти сочинения есть и в сборнике ГБЛ (собрание Ундольского, № 632), содержащем «Задонщину». Очевидно, А. И. Мусин-Пушкин, составляя сборник, поместил в него не только Ярославский хронограф 1617 года (принадлежавший когда-то Дмитрию Ростовскому), но и две повести из сборника с «Задонщиной», листы Новгородской летописи и Девгениево деяние, близкое к ярославскому списку середины XVII века.

[61] А. А. Потебня. Слово о полку Игореве, стр. 51.

[62] Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 331, 361.

lib.pushkinskijdom.ru

издании «Слова» (стр. 6), и в екатерининской копии, т. е. читалось именно так в мусин-пушкинской рукописи памятника.[63] И здесь, следовательно, мысль редактора связывалась с князем Олегом Святославичем.

Выражение «Пѣти было пѣсь Игореви, того (Олга) внуку» ставило многих исследователей в тупик. О каком «внуке» идет речь? Поскольку непосредственно перед этой фразой в «Слове» помещено обращение к Бояну («О Бояне, соловию стараго времени»), то самое естественное было бы видеть здесь переход ко «внуку Бояна» («того внуку»), т. е. его потомку, певцу Игоря. Но в таком случае «Олга» вставлено явно невпопад. Выражение «того внуку» могло бы означать и «внука Олега» (Игоря). Ведь Игорь с братьями далее называются «Ольговичами» или «Ольговым хоробрым гнездом». Так это и поняли издатели, переводившие «Игорю, внуку Ольгову» (у Мусина-Пушкина «Игоря, внука Ольгова»), хотя до разбираемого места об Олеге не говорилось, т. е. его нельзя было назвать «тем».

Наименее вероятен третий вариант объяснения: Боян — внук Трояна (в обращении к Бояну перед спорным текстом говорится, что он рыскал «въ тропу Трояню»).[64] Дело в том, что автор «Слова» называет Бояна «Велесовъ внуче». Это исключает возможность называть его внуком Трояна.

Итак, остается допустить, что первоначально в «Слове» помещалось обращение к певцу, наследнику («внуку») Бояна. Не поняв этого поэтического оборота, А. И. Мусин-Пушкин, сделавший уже вставку об Олеге Гориславиче, решил, что в данном случае также идет речь об Игоре как о внуке Олега, и вставил в скобках имя этого князя в рукопись памятника. Конечно, ни в каком древнерусском списке XIV—XVI веков в скобках текст не писался.

Теперь вернемся к тому, с чего мы начали разбор текста «Слова», отсутствующего в «Задонщине». Мы сделали допущение, что он является вставкой в «Игореву песнь». Однако, чисто логически рассуждая, может быть и другой вариант: автор «Задонщины» просто опустил рассуждение о княжеских крамолах, читающееся в «Слове о полку Игореве». Заметим, что картина княжеских распрей, содержащаяся в «Слове», вполне соответствовала историческим условиям Руси конца XIV века, а образ Олега Гориславича мог ассоциироваться с Олегом Рязанским. Зачем было ее опускать? Но дело даже не в этом. Допустить первичность «Слова» в разбираемом случае мешает вся совокупность приведенных выше аргументов. В самом деле, в «Задонщине» было опущено место, которое лишь *одно* в «Слове о полку Игореве» перекликается с псковским Апостолом, Новгородской первой и Софийской первой летописями (причем с «Задонщиной» эти источники соответствий не имеют). Значит придется признать случайным, что в «Задонщине» было опущено именно то единственное место «Слова», которое имеет перекличку с тремя названными памятниками. Случайностью придется объяснить факт совпадения текста, «опущенного» в «Задонщине», с тем, что у А. И. Мусина-Пушкина находилась Софийская первая летопись, что он был знаком с синодальными рукописями (в Синодальной библиотеке был и Апостол), а в сборнике со «Словом» помещалась Новгородская первая летопись. Всемогущий случай нужно будет призвать на помощь и тогда, когда будем объяснять, что именно на этот текст, якобы опущенный в «Задонщине», приходится нарушение ритмики «Слова». Трудно будет объяснить и появление приписки к Апостолу на основании «Слова», и прозвище «Гориславич», и совпадение описания похорон князя Изяслава со сведением Софийской летописи, особенно перевод и комментарий данного места.

Наконец, снова придется апеллировать к случайному совпадению, когда попытаемся объяснить, почему в скобках в «Игоревой песне» помещено всего лишь одно слово «Олег», т. е. как раз то, которое есть в тексте, якобы «изъятом» в «Задонщине».

Таким образом, если мы допустим, что автор «Задонщины» в разбираемом случае просто опустил часть текста «Слова», то нам придется столько раз говорить о «случайных совпадениях», прибегать к такому количеству натяжек в объяснении фактов, что это все в конечном счете делает невероятным само допущение. Остается, таким образом, вторая из двух возможностей, т. е. то, что перед нами — вставка в текст «Слова о полку Игореве». Это предположение несравненно проще и убедительнее объясняет все те факты, о которых говорилось выше.

Обратим внимание на другой текст «Игоревой песни». Автор в нем обращается

---

[63] Д. С. Лихачев считает текст «(Олга)» глоссой, сделанной первыми издателями и исследователями «Слова» (Д. С. Лихачев. Текстология, стр. 197). Но в каком тексте она находилась? Конечно, уже в мусин-пушкинской рукописи, ибо при публикации памятника трижды текст сверялся с оригиналом. Если б текста «(Олга)» там не было, то в издание 1800 года он попасть не мог бы. Тимковский сообщал, что «Карамзин уверял... К. Ф. Калайдовича... касательно же поставленного в скобке слова: „Олега“, на стр. 6, то это учинено для большей ясности речи» («Сын отечества», 1839, т. 8, отд. 6, стр. 20). Кем «учинено» (писцом «древней рукописи» или издателями?), отсюда неясно.

[64] П. П. Вяземский. Замечания на Слово о плъку Игореве. СПб., 1875, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

к владимиро-суздальскому князю Всеволоду со следующими словами: «Ты бо можеши Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!

Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ.[65]

Ты бо можеши посуху живыми шереширы стрѣляти...»

Фрагмент «Аже... резанѣ» еще А. А. Потебня рассматривал как вставку в «Слово о полку Игореве».[66] И в самом деле, этот текст разрывает единую композицию рассказа (противопоставление действий князя Всеволода по Волге его походу по суше). К тому же он логически не вытекает из предшествующего рассказа о том, что князь Всеволод может вычерпать шлемами Дон. По конструкции фразы («Аже... то... по резанѣ») текст может быть сопоставлен с «Русской Правдой».[67] Ни в одном другом месте переклички с «Русской Правдой» в «Слове» нет. Нет ее и в «Задонщине». И в данном тексте нарушена ритмическая гармония «Слова».[68]

«Великый княже Всеволоде!	(9)
Не мыслию ти прелетѣти,	(9)
Издалеча отня злата стола поблюсти?	(13)
Ты бо можеши Волгу веслы раскропити,	(13)
а Донъ шеломы выльяти.	(8)
Аже бы ты былъ,	(5)
то была бы чага по ногатѣ,	(10)
а кощей по резанѣ.	(7)
Ти бо можеши посуху	(8)
живыми шереширы стрѣляти,	(10)
удалыми сыны Глѣбовы»	(9)

Без вставки получается довольно четкий ряд: 9—9—13—13—8—8—10—9. Наконец, разбор исторического содержания вставки показывает ряд несообразностей с точки зрения действительности XII века. Автор как бы мечтает, что если бы Всеволод княжил на юге, то чага и кощей стоили бы баснословно дешево. Средняя цена обыкновенного холопа в XII веке, судя по «Русской Правде», равнялась пяти, а рабыни шести гривен. Расценки «Слова» в 250 раз ниже для холопа и в 120 раз для рабыни. «Это, — писал Б. А. Романов, — проходное для автора „Слова“ замечание заключало в себе головокружительную гиперболу. Ведь это целая революция цен на рабовладельческом рынке».[69] Поэтому Б. А. Романов считает, что перед нами обычная поговорка («дешевле пареной репы»), далекая от коммерческой точности. С этим можно было бы и согласиться, если бы не дополнительные обстоятельства. Почему, например, автор выбрал не самые мелкие единицы (веверицу, куну), а решил остановить свое внимание на резане? Термин «рѣзана» довольно редок. Он встречается в краткой редакции «Русской Правды», т. е. существовал на Руси уже в XI веке. По наблюдениям В. Л. Янина, резана характерна для севернорусской денежной системы (роль этой денежной единицы исполнял германский пфенниг). В начале XII века произошла замена резаны — куной.[70] В пространной редакции «Русской Правды» резаны уже нет. Но в таком случае появление новгородской резаны в «Слове о полку Игореве», если считать, что это произведение написано в конце XII века, да к тому же на юге Руси, — совершенно необъяснимо.

Однако резана встречается в издании Пространной редакции «Русской Правды», осуществленном А. И. Мусиным-Пушкиным при участии И. Н. Болтина. Здесь в ст. 9 читается текст: «полоть или двѣ ногаты, а в среду рѣзана».[71] Как установил

---

[65] В выписках Карамзина «рѣзани».

[66] А. А. Потебня. Слово о полку Игореве, стр. 110.

[67] «Оже во княже отроце... то 40 гривенъ», «Аже кто украдетъ... то всемъ по 3 гривны», «Аже крадутъ... то всемъ по три гривны» (Правда Русская или законы великих князей. Синод., 1792, стр. 22, 45, 46).

[68] Ритмика «Слова» изучена еще недостаточно. Для окончательного решения вопроса необходим тщательный анализ ритмического склада всего произведения. Но поскольку можно говорить о многосистемности ритмической организации текста «Слова», постольку мы можем, вслед за другими авторами, пока ограничиться изучением ритма интересующих нас фрагментов и констатировать его особенности в некоторых отрывках текста.

[69] Б. А. Романов. Люди и нравы древней Руси. Изд. ЛГУ, Л., 1947, стр. 282, стр. 47.

[70] В. Л. Янин. Денежно-весовые системы русского средневековья. Изд. МГУ, М., 1956, стр. 160—161. Термин «резана» встречается в Новгородской первой летописи под 1137 годом (НПЛ, стр. 25) и в рукописании новгородца Климента конца XIII века (Памятники русского права, вып. II. М., 1953, стр. 109). Резану находим и в берестяных грамотах XI—XIII веков (А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1953—1954 гг.). Изд. АН СССР, М., 1958, № 84; А. В. Арциховский и В. И. Борковский. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1956—1957 гг.), №№ 215, 238, 247). Вопрос о рязанских резанах XIV—XV веков выходит за рамки настоящего исследования.

[71] Правда Русская. Синод., 1792, стр. 17. Для комментатора «резана» — «самая малая монета из ходячих».

lib.pushkinskijdom.ru

С. Н. Валк, это было сводное издание, в котором Пространная редакция «Русской Правды» пополнялась по Академическому списку Краткой[72] (где в соответствующем месте вместо «куна» помещено «рѣзану»). Но если в XII веке резаны на юге Руси не было, а ее в одном тексте с ногатой (т. е. в том же сочетании, что и в «Слове») можно встретить только в мусин-пушкинском издании «Русской Правды», то перед нами явный след влияния на «Слово» «Русской Правды», изданной А. И. Мусиным-Пушкиным в 1792 году.[73] Это было в том самом году, когда появилось в печати первое известие о «Слове». Интерес А. И. Мусина-Пушкина к собиранию старинных русских монет широко известен (ему принадлежала, в частности, русская монета XI века «Ярославле серебро»). Напомним также, что в 80-е годы XVIII века выходят труды по истории русской монетной системы М. М. Щербатова и М. Д. Чулкова.[74]

Сведения, давшие А. И. Мусину-Пушкину материал для этой вставки, находились не только в «Русской Правде». Так, «чага» и «кащей» упоминаются под 1170 годом в Ипатьевской летописи, а под близким к этому годом (1169 год) в Софийской первой летописи, также известной Мусину-Пушкину, встречается фраза «продавааху суздалца по двѣ ногатѣ».[75] Эта ремарка могла послужить отправным толчком для составления вставки (в обоих случаях говорится о продаже захваченных пленников за ногаты). В самом «Слове» к тому же упоминалось «кощиево сѣдло», в которое пересел плененный половцами Игорь.

Н. М. Карамзин еще в 1814 году говорил К. Ф. Калайдовичу о том, «что хранящаяся у него *Волынская летопись* имеет великое сходство в языке с Песнию о походе кн. Игоря, и что в оной летописи встречаются слова *харалужный* и *тлековина*».[76] Термин «харалужный» есть только в трех памятниках: в «Слове», «Задонщине» и «Сказании о Мамаевом побоище» (Печатного извода). Поскольку нам известно, что существует редакция Ипатьевской летописи, содержащая в своей заключительной части «Сказание о Мамаевом побоище» (список Ермолаевский и Яроцкого), вполне допустимо предположить, что именно этот ее вариант находился у Карамзина. А так как Карамзин широко пользовался рукописными материалами графа, то не исключено, что список Ипатьевской летописи со «Сказанием» Карамзин получил от Мусина-Пушкина. Это предположение можно подкрепить еще одним наблюдением. Дело в том, что А. И. Мусин-Пушкин был знаком с Ипатьевской летописью: слово «чага» из его вставки встречается только в этом источнике. Дальнейшая судьба мусин-пушкинского списка «Волынской летописи» неизвестна.

Наконец, третий текст: «Дивъ кличетъ връху древа, велитъ послушати земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутораканьскый блъванъ». Слова «и тебѣ, Тьмутораканьскый блъванъ», стилистически не связанные со всем предшествующим текстом «Слова», мы считаем также позднейшей вставкой. В «Слове» для существительных, как правило, верно употребляется звательный падеж.[77] Однако в данном тексте явная ошибка («тебѣ... блъванъ»). Она также, возможно, говорит о том, что про «блъвана» писал не автор основной части произведения, а кто-то другой.

И здесь имеется ритмическое несоответствие:

«и Поморию,	(5)
и Посулию,	(5)
и Сурожу,	(4)
и Корсуню,	(4)
и тебѣ, Тьмутораканьскый блъванъ»	(10)

В 1794 году граф А. И. Мусин-Пушкин выпустил в свет исследование о Тмутараканском княжестве, где он приводил сведения об обнаруженном в 1792 году Тмутараканском камне с надписью князя Глеба 1068 года.[78] Этот камень, возможно,

[72] Влияние «Слова» на мусин-пушкинское издание Пространной «Правды» исключено уже потому, что резапа и ногата в контексте Пространной редакции встречаются еще в Академическом списке Краткой редакции «Русской Правды», которым пользовался издатель 1792 года (контекст же «Слова» более отдаленный).

[73] С. Н. Валк. Русская Правда в изданиях и изучениях XVIII—начала XIX века. «Археографический ежегодник за 1958 г.», 1960, стр. 142.

[74] Подробнее см.: И. Г. Спасский. Очерки по истории русской нумизматики. В кн.: Нумизматический сборник, ч. I. М., 1955, стр. 84 и сл.

[75] ПСРЛ, т. V, вып. I, стр. 172.

[76] [Н. Полевой]. Любопытные замечания к Слову о полку Игоревом. «Сын отечества», 1839, т. VIII, отд. VI, стр. 20.

[77] Бояне, братие и дружино, Игорю, брате, земле, туре Всеволодѣ (Всеволоде), Игорю и Всевлоде, княже Всеволоде, Рюриче и Давыде, господина, Осмомыслѣ Ярославе, господине, Романе и Мстиславе, о вѣтрѣ вѣтрило, о Днепре Словутицю, свѣтлое и тресвѣтлое слънце, о Донче.

[78] [А. И. Мусин-Пушкин]. Историческое исследование о местоположении древнего россйского Тмутараканского княжения. СПб., 1794. Последнее издание надписи см. в кн.: Б. А. Рыбаков. Русские датированные надписи XI—XIV веков. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 16.

lib.pushkinskijdom.ru

является подножием античной статуи, а термин «блъванъ» и означает кумир, статую, столб.[79] А. Преображенский для слова «болван» указывает как основное значение «грубо обтесанный кусок дерева или камня».[80] Аналогичное значение для слова «balwan» предлагает Б. Линде («глыба значительного размера, масса, большой кусок»).[81] Следовательно, с этимологической стороны для отождествления «Тьмутараканьского блъвана» и Тмутараканского камня с надписью князя Глеба препятствий никаких нет.

Споры о подлинности надписи на Тмутараканском камне начались чуть ли не со времени его обнаружения. Много позже описываемых событий (в 1813 году) А. И. Мусин-Пушкин писал К. Ф. Калайдовичу: «Мудрую Екатерину осмелились уверять, что я ее обманывал, что найденный Тмутараканской камень мною выдуман, о чем не ‹то›кмо были споры, но и повеления даны Таврическому губернатору Жогулину и профессору Палласу исследовать на месте». С лицемерным прискорбием граф прибавлял: «...жаль крайне, что весь сей странной процесс, бывшей у меня, погиб, но естли желаете, то найдете оного следы в моем изданном Исследовании, в Путешествии гос. Палласа, в писме ко мне гос. Оленина и в примечаниях гос. Шлецера, помещенных в изданном от него Несторе».[82] В другом письме, адресованном Д. Н. Бантышу-Каменскому (20 декабря 1813 года), граф жаловался, что «у двора многие, как-то Бецкой, Шувалов и Гр. Строганов, публично говорили, что я иду против Петра и Екатерины — вот как велико было ослепление».[83] Ненавидели синодального обер-прокурора и братья Зубовы (сведение 1795—1796 годов).[84] Голоса влиятельных и просвещенных «недругов» графа были очень сильны, если заставили сомневаться даже саму Екатерину II.

Вопрос о подлинности или подложности Тмутараканского камня выходит за рамки настоящей статьи и должен явиться предметом специального исследования.

Заметим лишь, что в конце XVIII века русские современники хорошо знали подделку древних надписей на камне. Об этом можно судить по басне Хемницера (написана в 70-х—начале 80-х годов XVIII века). Увидела она свет только в 1799 году. Вот ее текст:

Чтобы ученых отучить
В словах пустых искать и тайну находить,
Которую они, по их речам, находят
И в толки глупые свои других заводят,
Царь у себя земли одной
Их шуткой осмеял такой:
Под городом одним развалины стояли,
Остатки башен городских,
А около обломки их,
Землей засыпаны, лежали.
На сих обломках царь, ученым в искушенье,
Иссечь по букве приказал;
Потом те буквы на решенье
За редкость по своим ученым разослал.
«Посмотрим, — царь сказал, —
Какое выведут ученые значенье.
Уж то-то толки тут
Пойдут!»

---

[79] В литературе бытует отождествление «блъвана» с двумя античными статуями, находившимися около Тамани еще в XVIII веке. Против этого решительно возражал Д. В. Айналов (в «Слове» один «блъванъ», а статуй было две), считая, что речь должна идти о пограничном столбе или камне (Д. В. Айналов. Замечания к тексту Слова о полку Игореве. Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Изд. АН СССР, Л., 1934, стр. 180).

[80] А. Г. Преображенский. Этимологический словарь русского языка, т. I. М., 1959, стр. 34. В. Даль для слова «болван» в качестве первого значения дает «отрубок бревна, чурбан» (В. Даль. Толковый словарь, т. I. Гослитиздат, М., 1935, стр. 111); по М. Фасмеру одно из значений — «массивная глыба неопределенных очертаний» (Russisches etymologisches Wörterbuch von Max Vasmer, Bd. I. Heidelberg, 1953, S. 101).

[81] Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumila Linde. † I, Lwow, 1854, str. 49—50. Для объяснения «Тьмутараканьского блъвана» «Слова» О. Сенковский принимал значение «морская волна». Его склонен поддержать А. Мазон (A. Mazon. «Тьмутараканьский блъванъ». «Revue des études slaves», 1961, t. XXXIX, p. 138).

[82] ГПБ, автографы М. П. Погодина, № 278. Впервые на эти материалы обратил внимание Ф. Я. Прийма.

[83] Там же.

[84] Сочинения Г. Р. Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. VI. СПб., 1871, стр. 738—739.

lib.pushkinskijdom.ru

И подлинно, пошли. Хлопочут, разбирают,
Чтоб тайный смысл найти словам.
Рассылка букв по всем ученым и землям;
Все академии к решенью приглашают,
Записки древностей, архивы разбирают;
Газеты даже все о буквах говорят;
Робята все об них и старики твердят;
Но мрачность древности никто не проницает.
Царь наконец, хотев их глупость облпчить,
Всем приказал к себе своим ученым быть
И заданные сам им буквы объясняет.
Весь смысл неразрешимых слов
Был тот: здесь водопой ослов.[85]

Уже в 1792 году «Слово о полку Игореве» было в распоряженип А. И. Мусина-Пушкина. Поэтому необъяснимо, почему литературный памятник, прямо говорящий, что Тмутаракань находилась у моря, т. е. подтверждавший гипотезу А. И. Мусина-Пушкина, не был использован им в его книге о Тмутараканском княжении. Остается только предполагать, что синодальный обер-прокурор не очень-то верил в убедительную силу этого доказательства.

В издании 1800 года «Тьмутораканьский блъванъ» переведено как «тмутараканский истукан». Этот перевод, на первый взгляд, противоречит нашему предположению о том, что под «блъваном» Мусин-Пушкин имел в виду Тмутараканский камень (истукан — это кумир, божок, а не просто камень). Но это противоречие видимое. В первом переводе А. И. Мусина-Пушкина («екатерининском») стоит — «болван».

В более позднем переводе Мусин-Пушкин заменил «болван» на «идол». В обстановке, когда подлинность Тмутараканского камня подвергалась сомнению, Мусин-Пушкин решил разорвать ниточку, связывающую вставку в «Слове» с находкой на Таманском полуострове. Позднее А. Ф. Малиновский в соответствии со «Словарем Академии Российской» (болван — «кумир, истукан, изваяние, вещественное изображение») перевел «блъванъ» как «истукан».[86]

В период работы над изданием «Слова», когда подлинность Тмутараканского камня вызывала сильные сомнения, граф не стал возражать против того ученого толкования, которое дал «блъвану» А. Ф. Малиновский.

Рассмотрение вставок в «Слово о полку Игореве» показывает, что они были сделаны не позднее 1795—1796 годов (т. е. времени составления копии для Екатерины II) и не ранее конца 1791 года (когда А. И. Мусиным-Пушкиным мог быть найден псковский Апостол в Синодальной библиотеке). В конце 1792 года Тмутараканский камень[87] был уже найден. В том же году А. И. Мусиным-Пушкиным была издана «Русская Правда». К началу 1792 года относится и первое глухое упоминание о «Слове» в печати.

Вставки А. И. Мусина-Пушкина охватывают все важнейшие разновидности древнерусских источников. Здесь и летописи, и «Русская правда», и произведение церковной письменности, и даже намек на археологический памятник. Все эти переклички с достоверными свидетельствами русской старины или же «Тьмутораканьским блъваном» нужны были графу для того, чтобы в случае возникновения у кого-либо сомнений в подлинности «Слова», можно было бы подкрепить мнение о древности «Игоревой песни» наукообразными ссылками на исторические памятники. Уж кто-кто, а Мусин-Пушкин знал, что надобность в подобных доказательствах может возникнуть. Но включить в «Слово» мотивы из древних памятников было только одной стороной дела. Необходимо было сделать так, чтобы можно было установить сходство «Слова» с этими источниками. Для этого нужно было предоставить в распоряжение любителей старины памятники, близкие к «Слову». С «Русской Правдой» и Тмутараканским камнем устраивалось сравнительно просто: в 1792 году первый памятник был издан Мусиным-Пушкиным, а второй найден казаками. Отдельные листы Новгородской первой летописи обер-прокурор Синода поместил в сборник со «Словом» не только для придания «древности» этому конволюту, но и для того, чтобы читатель мог обнаружить там прозвище «Гориславич», встречающееся и в «Слове». Софийскую первую летопись Мусин-Пушкин дал

---

[85] И. И. Хемницер. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1963, стр. 137—138.

[86] Л. А. Дмитриев. История первого издания «Слова о полку Игореве», стр. 319, 352, ср. стр. 302.

[87] Уже в 1792 году мысль о Тмутаракани волновала графа. Как бы невзначай в предисловии к «Книге Большому чертежу» он сообщил, что «при помощи сея книги, о чем не умедлю я показать, окажется в своем настоящем месте сие по мнению всех погибшее Тмутараканское Княжение» (Книга Большому чертежу. СПб., 1792, стр. VII). Но не «Книга Большому чертежу», а Тмутараканский камень подкрепил уже в том же году гипотезу графа.

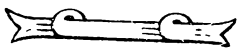
lib.pushkinskijdom.ru

во временное пользование историографу Н. М. Карамзину и не спешил ее получить обратно. Наконец, псковский Апостол хранился в крупнейшей библиотеке старинных русских рукописей — Синодальной.

Расчет графа оказался верным. В дальнейшем именно созвучие «Слова» с припиской к псковскому Апостолу сделалось одним из решающих аргументов в пользу древности «Слова». Псковский Апостол 1307 года заново открыл в 1813 году К. Ф. Калайдович. Он сразу же сообщил графу А. И. Мусину-Пушкину о находке «неоспоримого доказательства» достоверности «Слова». В ответном письме от 18 января 1814 года А. И. Мусин-Пушкин поблагодарил Калайдовича за его сообщение и прибавил: «О надписи, найденной Вами в Апостоле, замечание Ваше нахожу весьма справедливым».[88] В этой связи В. П. Адрианова-Перетц пишет: «Каким же в таком случае искусным притворщиком был Мусин-Пушкин, если он сумел так сдержанно-спокойно ответить К. Ф. Калайдовичу на его сообщение 1813 года о „надписи", найденной им на Апостоле 1307 г.». В. П. Адрианова-Перетц удивляется, как мог Мусин-Пушкин, если он использовал в «Слове» цитату из Апостола, «не воспользоваться сообщением Калайдовича и не поднять шум о его находке».[89] Я не буду сейчас определять, какой степенью лицемерия и притворства обладал один из наиболее удачливых царедворцев конца XVIII века А. И. Мусин-Пушкин. Важнее другое. В обстановке, когда уже раздавались голоса, утверждавшие, что «Слово» — позднейший памятник, А. И. Мусин-Пушкин скорее должен был не поднимать «шума» из-за Апостола, так как он-то сам прекрасно знал, в каком отношении приписка писца Диомида находилась к тексту «Слова». «Шум» мог обернуться против самого издателя «Игоревой песни». Ведь И. Беликов позднее передавал мнение М. Т. Каченовского о том, что именно «Слово» повторяет выражения приписки к псковскому Апостолу, а не наоборот.[90] Не решаясь поднять «шума», А. И. Мусин-Пушкин в то же время прямо поддержал Калайдовича в его интерпретации происхождения записи в псковском Апостоле 1307 года. В автобиографии, подробно перечисляя все свои научные заслуги, А. И. Мусин-Пушкин предпочел вовсе умолчать о «Слове о полку Игореве».

Считая, что А. И. Мусин-Пушкин был уверен в подлинности «Слова о полку Игореве», Д. С. Лихачев приводит известный рассказ М. П. Погодина 1841 года о том, как фальсификатор А. И. Бардин обманул графа А. И. Мусина-Пушкина и А. Ф. Малиновского, продав им поддельные экземпляры этого памятника.[91] «Совершенно ясно, — пишет Д. С. Лихачев, — что если бы А. Ф. Малиновский или А. И. Мусин-Пушкин знали, что „Слово" — памятник поддельный, ни один из них не дал бы и рубля за изготовленные А. И. Бардиным экземпляры».[92] Соображение, надо сказать, само по себе очень логичное. Однако более пристальное знакомство с источниками приводит нас к иному выводу. Дело в том, что в переписке Погодина этот забавный анекдот рассказан иначе: там речь идет о продаже Бардиным своих подделок Малиновскому и Тимковскому, а не Мусину-Пушкину.[93] То, что у Тимковского был какой-то экземпляр «Слова», подтверждается и другими источниками.[94] Следовательно, рассказ о приобретении А. И. Мусиным-Пушкиным бардинской подделки не достоверен. Его источник более или менее ясен: в семье Мусиных-Пушкиных действительно хранился поддельный список «Слова», но это был экземпляр Малиновского. Граф и копейки не дал бы за подделку Бардина.

Таковы основные соображения, позволяющие считать, что именно перу А. И. Мусина-Пушкина принадлежит вставка в «Слове о полку Игореве» с мотивами записи, сделанной в псковском Апостоле 1307 года.[95]



[88] ГПБ, Собрание автографов М. П. Погодина, № 278.

[89] «Русская литература», 1965, № 2. стр. 150.

[90] И. Беликов. Некоторые исследования Слова о полку Игореве. «Ученые записки имп. Московского университета», 1834, ч. V, № 3, стр. 458.

[91] [М. П. Погодин. Некролог А. И. Бардину]. «Москвитянин», 1841, № 3, стр. 245.

[92] Д. С. Лихачев. Изучение «Слова о полку Игореве» и вопрос о его подлинности, стр. 15.

[93] «Бардин обманул покойного Малиновского, чуть ли не вместе с Тимковским, которому в одно время он продал другой свой мастерской список» (Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. XIV. СПб., 1900, стр. 393).

[94] М. П. Алексеев. П. И. Прейс в работах над «Словом о полку Игореве». «Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ», вып. 3, 1951, стр. 249; М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века. «Проблемы источниковедения», сб. V, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 76.

[95] Вопрос о характере работы А. И. Мусина-Пушкина над всем сборником, содержавшим «Слово о полку Игореве», о причинах, побудивших его обратиться к тексту этого памятника, является одним из предметов специального исследования, подготовленного автором в окончательном виде к изданию в ноябре 1964 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Ф. ПРИЙМА

О ГИПОТЕЗЕ А. А. ЗИМИНА

Споры, вызванные найденной в конце 1813 года К. Ф. Калайдовичем припиской к псковскому Апостолу XIV века, внесли немало нового в изучение «Слова о полку Игореве». Эту находку нельзя назвать случайной. Будь на месте Калайдовича другой ученый, он мог бы и не придать серьезного значения излиянию чувств безвестного писца Диомида. Но сознание Калайдовича, приступавшего в то время к описанию древних рукописей, уцелевших от московского пожара 1812 года, было всецело поглощено раздумьями о погибшей рукописи самого знаменитого памятника древнерусской литературы, и поэтому приписка к псковскому Апостолу, озаренная отблеском древней поэмы, стала предметом глубочайшего интереса, забот и надежд молодого ученого-энтузиаста.

О своей находке К. Ф. Калайдович тогда же сообщил всем своим знакомым, в том числе и проживавшему в Ярославской губернии, в родовом имении Иломна, бывшему владельцу рукописи «Слова» графу А. И. Мусину-Пушкину (1744—1817).

Приписка писца Диомида была сразу же воспринята знатоками русской старины как свидетельство бытования поэмы об Игоревом походе в древнерусской письменности. Отдельные представители русской филологической науки полагали, правда, что зависимость между «Словом о полку Игореве» и припиской к псковскому Апостолу 1307 года не прямая, а косвенная, что приписка, с одной стороны, и «Слово», с другой, могли восходить к какому-либо третьему памятнику, общему их источнику. Как бы то ни было, все крупнейшие русские филологи неизменно расценивали приписку к псковскому Апостолу как документ, подтверждающий древнее происхождение поэмы об Игоревом походе.

Само собой разумеется, что псковский Апостол начала XIV века всегда доставлял немалые огорчения скептикам. Одни из них делали поэтому вид, что названной выше приписки вовсе не существует, другие, Андре Мазон, например, заявляли, что такие выражения писца Диомида, как «при сихъ князѣхъ сѣяшется и ростяше усобицами, гыняше жизнь наша» и «вѣци скоротишася человѣкомъ», не носят отпечатка оригинальности, что это-де весьма распространенные в древнерусской литературе фразеологические клише, общие места.[1]

Особую позицию по этому вопросу занял А. А. Зимин, как это выясняется из публикуемой в настоящем номере журнала его статьи. А. А. Зимин исходит из убеждения, что еще где-то в начале 90-х годов XVIII века на приписку писца Диомида обратил внимание А. И. Мусин-Пушкин и что плененный ее выразительностью сиятельный граф не удержался от соблазна и вставил ее в рукопись «Слова о полку Игореве».

Некоторые положения своей статьи А. А. Зимин формулирует так, словно он озабочен восстановлением первоначального, наиболее древнего вида памятника. Подобного рода задачу ставили перед собой многие исследователи «Слова», но она не утратила своей актуальности и поныне, поскольку критику текста древней поэмы нельзя считать и до сих пор завершенной. По отзывам авторитетных «самовидцев», погибшую рукопись памятника следует датировать концом XV—началом XVI века. Само собою разумеется, что за трехсотлетний, приблизительно, период бытования произведение не могло остаться неизменным, что, помимо основного своего текста, созданного в XII веке, древняя поэма (в том ее виде, какой донесла до нас сгоревшая рукопись) включает в себя и какие-то более поздние наслоения, которые могли затронуть не только область грамматических форм, но и содержание памятника. По мнению А. А. Потебни, рукопись «Слова о полку Игореве» могла подвергаться различного рода изменениям, начиная с момента своего возникновения. «Кажется, — писал этот ученый, — что список, дошедший до нас в пзд. 1800 г., ведет свое начало от черновой рукописи, писанной самим автором или с его слов, снабженной приписками на полях, заметками для памяти, поправками, вводившими переписчика (быть может, конца XIII или самого начала XIV в.) в недоумение относительно того, куда их поместить. Для самого автора могло быть неясно, какие из амплификаций первоначального текста окажутся нужными, какие излишними при окончательной редакции, до нас не дошедшей

[1] A. Mazon. Le Slovo d'Igor. Paris, 1940, pp. 132—133.

lib.pushkinskijdom.ru

или и вовсе неосуществленной. Сверх того, кажется, в текст внесены глоссы одного или более чем одного переписчика».[2]

Можно соглашаться или не соглашаться с А. А. Потебней относительно времени, когда в «Слове» появляются первые «вставки», но с основным взглядом ученого, как относится изданный А. И. Мусиным-Пушкиным список «Слова» к своему, возникшему в конце XII века прототипу, — нельзя не согласиться. На авторитет А. А. Потебни пытается неоднократно опереться в своей статье и А. А. Зимин. Но скажем сразу же, между взглядами А. А. Потебни и А. А. Зимина, по существу, нет ничего общего. Усилия А. А. Потебни были направлены на то, чтобы провести разграничительную линию между древней основой памятника и позднейшими возможными наслоениями. Усилия же А. А. Зимина направлены в конечном счете на то, чтобы убедить читателей в условном характере этого разграничения. Если судить по названию, статья А. А. Зимина посвящена одной лишь приписке к псковскому Апостолу 1307 года, точнее — предполагаемой вставке этой приписки в текст «Слова», вопросу, казалось бы, частному. Но в действительности в статье речь идет не о пустяках, не об одной «вставке», а по меньшей мере о пяти. Названные «вставки», как заявляет далее автор статьи, имели целью «подкрепить мнение о древности „Игоревой песни“ наукообразными ссылками на исторические памятники. Уж кто-кто, а Мусин-Пушкин знал, что надобность в подобных доказательствах может возникнуть» (стр. 73). Таким образом, А. А. Зимин полагает, что не только пять «вставок», но и текст всей поэмы явно не древнего происхождения. В начале статьи автор, словно убаюкивая читателей, заявляет, что он не касается «вопроса об источниках, времени создания и авторе „Слова о полку Игореве“», но затем, на стр. 74, например, воспроизводя заявления скептиков о том, что «Слово» — позднейший памятник, он, по существу, солидаризируется с этим мнением. У нас есть поэтому все основания полагать, что А. А. Зимин и сейчас придерживается той концепции, которую он разделял в недавнем прошлом и которая два года тому назад уже обсуждалась на одном из заседаний в Отделении истории АН СССР. «... Концепция А. А. Зимина, — читаем мы в хронике названного заседания, — в своих главных чертах повторяет концепцию французского исследователя А. Мазона. И тот и другой считают, что „Задонщина“ в ее Пространной редакции повлияла на „Слово“... Как А. А. Зимин, так и А. Мазон утверждают, что „Слово“ возникло в последней четверти XVIII века... А. Мазон первоначально считал, что автором „Слова“ был А. И. Мусин-Пушкин или кто-то из его современников; в связи с вопросом о времени создания „Слова“ он проявлял значительный интерес к деятельности ярославского архимандрита Иоиля Быковского, предполагаемого первого владельца рукописи „Слова“. А. А. Зимин прямо утверждает, что этот архимандрит и был автором „Слова“, а затем в написанный им текст были сделаны некоторые вставки Мусиным-Пушкиным».[3]

То обстоятельство, что А. А. Зимин в своих взглядах на «Слово о полку Игореве» не желает считаться с традициями, созданными несколькими поколениями русских филологов, еще не является показателем слабости его концепции. Каждый ученый имеет право сомневаться в непогрешимости старых истин, если даже они были провозглашены крупнейшими в своей области авторитетами. Однако старые концепции теряют значение и вес только в тех случаях, когда они вступают в противоречие с новыми накопленными наукой фактами; и в то же время новые концепции утверждаются в жизни отнюдь не потому, что им присуще качество новизны как таковой, а в силу строгости своего научного метода, широты обобщаемых ими фактов, в силу полноценности представляемой ими аргументации. Но как раз этих-то качеств и не хватает концепции А. А. Зимина.

В самом деле: чем аргументирует исследователь свой тезис о том, что фраза «Тогда, при Олзѣ Гориславличи сѣяшеся и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Даждьбожа внука; в княжихъ крамолахъ вѣци человѣкомь скратишась» — вставлена в «Слово»? Ссылкой на заявление М. Ильинского о том, что в 1792 году Мусин-Пушкин распорядился отправить в Синод часть рукописных книг Синодальной библиотеки. Однако А. А. Зимину не удалось установить, что среди названных книг был и псковский Апостол, и тем более не удалось доказать, что рукопись последнего изучалась обер-прокурором Синода. Но пойдем все же навстречу пожеланиям А. А. Зимина и согласимся на минуту с тем, что Апостол 1307 года был известен Мусину-Пушкину. Неужели этим будет доказан вставочный характер упомянутой выше фразы из «Слова»? Ведь в таком случае не составило бы, например, никакого труда «доказать», что все «библеизмы» «Слова» тоже вставлены в него Мусиным-Пушкиным, ибо кто же станет сомневаться в том, что обер-прокурор святейшего Синода знал библию?

Вставочный характер фразы об Олеге Гориславличе, по мнению А. А. Зимина, доказывается тем, что имя «Гориславлич» не южнорусского, а «севернорусского

---

[2] А. А. Потебня. Слово о полку Игореве. Харьков, 1914, стр. 2.

[3] Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве». «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

происхождения» (стр. 61) и что в новгородских летописях это имя упоминается в качестве отчества, а не эпитета, как в «Слове». Можно и нужно, разумеется, согласиться с тем, что в языческой Руси существовало имя «Гориславъ», но следует признать также и то, что в православных «святцах» имя «Гориславъ» отсутствовало, оно могло бытовать в христианскую эпоху только как пережиток, как дополнительное языческое имя, а в переосмысленном значении — в качестве эпитета или прозвища.[4] С прозвищами, которые по своим грамматическим формам родственны отчествам, мы встречаемся в таких, например, названиях, как Днепр Славутич, Дон Иванович, Яик Горыныч и т. д. В народной поэзии эти «величальные» прозвища нередко переосмыслялись в ироническом плане (например, Ерш Ершович, Орел Орлович, Брат Братович и т. д.). Само собою разумеется, что, перестав быть именем чисто ритуального значения, имя «Гориславличъ» в качестве эпитета могло получить самое широкое и выходящее далеко за пределы Новгородского княжества значение.

Фрагмент «Слова», рисующий раздробленную Русь, которая «сѣяшется и растяшеть усобицами», поразительно гармонирует как с содержанием, так и с духом памятника в целом. Поэтому глубоко права была В. П. Адрианова-Перетц, указав на родственность этого интересующего нас фрагмента с другими «земледельческими» метафорами поэмы об Игоревом походе.[5] Чувствуя силу обоснованного исследовательницей тезиса, А. А. Зимин пытается дискредитировать его утверждением, что между земледельческими метафорами «Слова» и припиской к Апостолу 1307 года нет никакого родства, что подобного рода метафоры составляли-де «устойчивую литературную традицию» (стр. 66).

Аргументацию этой мысли А. А. Зимин, без всяких на это оснований, видит в посвященной «Слову» книге В. Н. Перетца. Приводимые последним примеры взяты, однако, исключительно из устной народной поэзии, и понятно почему: чем далее отходила от фольклорных традиций древнерусская литература, тем меньше оставалось возможностей для проникновения в нее фольклорных «сельскохозяйственных» метафор. Именно поэтому они и не могли образовать «прочной *литературной* традиции». Таким образом, круг литературных источников, на которые мог опираться автор приписки к Апостолу 1307 года, вопреки утверждению А. А. Зимина, был вовсе не безграничным, напротив — он был крайне узок и более того, если учесть почти полное сходство между припиской и соответствующим ей местом из поэмы об Игоревом походе, — он замыкался рамками последней.

Вслед за фразой об Олеге Гориславличе, изображающей печальные последствия княжеских междоусобиц для «Даждьбожьих внуков», в тексте «Слова» идет следующий, всем известный текст: «Тогда по Руской земли рѣтко ратаевѣ кикахуть. нъ часто врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче...»

А. А. Зимин полагает, что фраза об Олеге Гориславличе и «Даждьбожьих внуках» насильственно вставлена в поэму Мусиным-Пушкиным, а фраза о полях, где голос пахарей заглушается криком хищных вранов, принадлежит ее основному тексту. Надо быть совершенно глухим к художественной системе древнего памятника, чтобы с таким хладнокровием разъединять два фрагмента, неразрывно связанные друг с другом единством замысла и содержания, настроения и стиля!

Впрочем, тут же А. А. Зимин преподносит нам и образцы своего изучения эстетической системы памятника в виде анализа ритма нескольких его отрывков. Образцы эти совершенно не соответствуют требованиям, которые к ним следует предъявить, на них лежит отпечаток тенденциозности исследователя. Так, например, в отрывке, приписанном Мусину-Пушкину, А. А. Зимин обнаружил «стих», состоящий из 23 слогов, в то время как предельное количество слогов в «стихах» «основного текста» не превышает 16. Однако произведенная исследователем разбивка текста на стихи весьма произвольна. Достаточно сказать, что в ритмическом переводе «Слова» Д. С. Лихачева отмеченный выше 23-сложный стих отсутствует, вернее, он разбит на два стиха. Можно указать и на другие примеры произвольного понимания А. А. Зиминым ритмики древней поэмы. Но даже при искусственном удлинении и сокращении тех или иных стихов произведенный А. А. Зиминым метрический анализ «Слова» нисколько не подкрепляет концепции исследователя, ибо если встать на точку зрения, что ритмический рисунок «вставочных» мест «противозаконен», то «противозаконными» оказались бы по меньшей мере $^2/_3$, если не $^4/_5$ всего состава древней поэмы.

По наблюдениям Л. П. Якубинского, приписка к Апостолу 1307 года сохранила некоторые языковые формы более древнего происхождения, чем аналогичные формы соответствующего ей фрагмента «Слова». А. А. Зимин стремится поставить наблюдения Л. П. Якубинского на службу своей концепции, хотя они и не дают для этого никаких оснований. Предположение Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева о том, что автор приписки пользовался более древним списком поэмы об

[4] Ср., например, в «Молении Даниила Заточника»: «Кому Переславль, а мне Гореславль, кому Боголюбиво, а мне горе лютое...»

[5] В. Адрианова-Перетц. Было ли известно «Слово о полку Игореве» в начале XIV века. «Русская литература», 1965, № 2, стр. 149—153.

lib.pushkinskijdom.ru

Игоревом походе, чем тот, который был издан Мусиным-Пушкиным, по мнению А. А. Зимина, повисает в воздухе и нуждается в дополнительной аргументации (стр. 63). Однако повышенная требовательность исследователя в данном случае кажется нам совершенно неуместной. Ведь писец Диомид, естественно, пользовался списком «Слова», изготовленным не позднее 1307 года, в то время как экземпляр поэмы, изданной в 1800 году, был, как уже сказано, отнесен знатоками к концу XV—началу XVI века, другими словами — он возник примерно через два века после того, как был написан псковский Апостол 1307 года. Эта самоочевидная истина не требует никаких дополнительных доказательств.

Согласно концепции А. А. Зимина (стр. 62—63, 69), не только фраза об Олеге Гориславличе, но и предшествующая ей фраза («Съ тоя же Каялы Святоплъкь повелѣя отца своего междю угорьскими иноходьци ко святѣй Софии къ Кневу») также вставлена в текст «Слова» первым его издателем. Инородный характер этой мнимой двухчленной мусин-пушкинской интерполяции А. А. Зимин, как уже было сказано, менее всего склонен доказывать путем сопоставления ее с текстом самого памятника; исследователь сравнивает эти две будто бы вставленные фразы с «Задонщиной» и не находит им там никакого соответствия, в то время как предшествующий этой мнимой вставке и следующий за нею текст свои отражения в «Задонщине» имеет. Принять подобного рода рассуждение за доказательство чужеродности для «Слова» отмеченных двух фраз можно было бы только в двух случаях. 1) Если бы было доказано, что автор «Задонщины» задался целью воссоздать все без исключения образы и стилистические формулы «Слова». Но этого не могло быть хотя бы потому, что поэма об Игоревом походе в полтора раза превосходит «Задонщину» по объему. Значит последняя была не рабским, а вольным подражанием «Слову о полку Игореве». 2) Если бы было доказано, что в положении подражателя, совершенно лишенного собственной творческой фантазии и индивидуальности, находился не автор «Задонщины», а автор «Слова». Но ведь и такое допущение по причине, охарактеризованной выше, несостоятельно. Мы не говорим уже о том, что признание А. А. Зиминым правомерности второго допущения стало бы возможным лишь в случае, если бы была доказана *первичность* «Задонщины» по отношению к поэме об Игоревом походе. Отказавшись от научного решения этой трудной (и, на наш взгляд, невыполнимой) задачи, А. А. Зимин на стр. 69 стремится тем не менее «контрабандой» внушить читателям мысль о вторичности «Слова».

Во фразе «Съ тоя же Каялы...», по мнению большинства комментаторов, речь идет о похоронах Святополкова отца, князя Изяслава, имевших место в 1078 году в Киеве. О том, где был похоронен Изяслав, русские летописи сообщают противоречивые данные: «Повесть временных лет» сохранила известие о похоронах Изяслава в Десятинной церкви в Киеве, в то время как в Софийской первой летописи местом захоронения князя назван Софийский храм в Киеве. В отличие от Д. С. Лихачева и других исследователей А. А Зимин полагает, что по названному вопросу сведения Софийской первой летописи, а тем самым и поэмы об Игоревом походе, ошибочны, и это обстоятельство, в свою очередь, дает исследователю повод заподозрить последнюю в позднем происхождении. Не беря на себя задачу решить, какой из двух существующих версий следует отдать предпочтение, возьмем самый «невыгодный» для «Слова» вариант: допустим, что содержащееся в нем известие о похоронах князя Изяслава (а для автора древней поэмы это было событие столетней давности) не соответствует истине. Но разве дает такого рода допущение повод для сомнений в подлинности «Слова»? Удивляться, как нам представляется, следует не тому, что в поэме об Игоревом походе есть отдельные погрешности против исторической действительности, а тому, что таких погрешностей в ней мало. Нельзя забывать, что «Слово» — не летопись и не синодик, а художественное произведение и что во всех без исключения художественных произведениях на историческую тему — от «Песни о Роланде» до русских народных исторических песен и украинских народных дум — присутствуют различного рода нарушения исторического правдоподобия.

Вставочный характер рассматриваемой фразы, по мнению нашего исследователя, подтверждается также ее лингвистическим анализом, точнее — наличием в ней слова «иноходьци». Ссылаясь на словари Г. Е. Кочина и И. И. Срезневского, А. А. Зимин утверждает, что слово «иноходец» появляется в русской письменности лишь с конца XV века. Но в подстрочном примечании он вынужден был все же сделать следующую оговорку: «Впрочем „иноходи“ есть в памятнике XII века». Формально-абстрактный способ мышления исследователя проявляется здесь особенно рельефно. Ему словно и нет никакого дела до того, что далеко не все богатства языка древней Руси отражены в ее письменности, что, в свою очередь, далеко не все произведения последней дошли до нас и что, наконец, далеко не все уцелевшие ее произведения расписаны в словарях. И мы не можем не считаться с этим. Так, например, согласно словарю Срезневского, слова «лапоть» не было в русской письменности X—XVI веков. Но в том же словаре зарегистрировано слово «лапотник», «залетевшее» в русскую письменность уже в XII веке. И размышляя над судьбою «лапотника», любой исследователь согласится, конечно,

lib.pushkinskijdom.ru

с тем, что «лапоть» также слово старинное и что встречалось оно в древней Руси не реже, чем, скажем, «князь» или «церковь», но в отличие от них слово «лапоть» не обладало данными, необходимыми для утверждения в письменности феодальной эпохи. В такой же точно степени и зафиксированные словарем Срезневского «иноходи» предохраняют «угорьских иноходьцев» «Слова» от незаслуженных и празднословных нападок.

В прошлом фразу «Съ тоя же Каялы...» многие исследователи относили к числу «темных мест» «Слова». Общий смысл ее, по существу, остается нерасшифрованным и поныне, не говоря уже о явно испорченном слове «повелѣя», которое ставило в тупик всех исследователей. Первые издатели древней поэмы нашли выход из этого тупика в следующем переводе: «С той же Каялы вел Святополк войски отца своего между Угорскою конницею ко Святой Софии к Киеву». Таким образом, первые переводчики «Слова» ничего не сказали о похоронах Изяслава, и они, на наш взгляд, имели для этого некоторые, по крайней мере формальные, основания. Святополк велел доставить тело убитого отца ко святой Софии в Киеве, — но для какой цели? Для похорон? Но почему обязательно для похорон, а не для обряда, скажем, отпевания? Повторяем, фраза продолжает и до сих пор оставаться неясной, и нам легко понять то недоумение, в которое она привела первых переводчиков. «Повелѣя» было, по-видимому, воспринято ими как испорченное «повел вои», что и предрешило результат их перевода. По-иному смотрит на этот перевод, равно как и на соответствующий ему оригинал, А. А. Зимин. Он видит в них хитрость Мусина-Пушкина. Последний, рассуждает наш исследователь, сочинял свою вставку на основании новгородских летописей. Но перед изданием памятника он заметил, что их показаниям противоречит «Повесть временных лет». Исправлять текст памятника было поздно, и тогда изобретательный граф принимает компромиссное решение — искажает перевод. А. А. Зимин так и пишет. «Как можно перевести текст „повелѣя отца своего“ словами „вел... войски отца своего“? Перед нами сознательная ретушировка текста. Она сделана, чтобы скрыть дефекты вставки, обнаруженные А. И. Мусиным-Пушкиным при сверке ее с летописями» (стр. 66).

Таким образом, мы можем отныне восхищаться эрудицией Мусина-Пушкина. Исследователям древнерусской литературы потребовалось полтора века, чтобы обнаружить относящееся к похоронам Изяслава противоречие между летописными преданиями. А находчивый и трудолюбивый Мусин-Пушкин заметил это противоречие сразу. Исследователи, изучавшие особенности перевода в первом издании древней поэмы, приходили к неизменному выводу о том, что он отражает довольно низкий уровень русской филологической науки конца XVIII века. Однако наблюдения А. А. Зимина ставят под сомнение этот вывод. Мусин-Пушкин все мог, все знал, все предвидел. Но даже и его всемогущество имело пределы: подчистив перевод, он оставил неисправленным основной текст, что и позволило А. А. Зимину вывести наконец графа на чистую воду.

Если в одних случаях Мусин-Пушкин превосходил решительно всех комментаторов «Слова», то в других, согласно концепции того же А. А. Зимина, он проявлял полную беспомощность. И она превосходно иллюстрируется на примере того, как было интерпретировано в первом издании «Слова» выражение: «Пѣти было пѣсь Игореви того (Олга) внуку». А. А. Зимин считает, что слова «Олга» (род. падеж от слова «Олег») не было в рукописи, и в том, что слово это, заключенное в скобки, попало в первопечатный текст, он видит очередную фальсификацию Мусина-Пушкина. Мы согласны с тем, что слова «Олга» действительно не было в рукописи памятника, но в том, что оно попало в первопечатный текст (а не в рукопись, как полагает А. А. Зимин), мы не видим никакого преступления. На наш взгляд, Мусин-Пушкин, равно как и другие участники первого издания «Слова», вставляя пояснительную глоссу «Олга», поступали в соответствии с теми нормами, которые были выработаны в XVIII веке в России издательской практикой применительно к древнерусским текстам. Приведем в качестве примера лишь несколько отрывков из изданной в 1767 году Академией наук в Петербурге Радзивиловской летописи: 1) «Игорь же... отпусти послы одаривъ скорою (*мягкой рухлядью*)...»; 2) «Она же всѣдше въ кувару (*корабль*)...»; 3) «...но надѣюся на бога пошлю къ нему (*Володимиру*)...»; 4) «...наполнивъ руки половцемъ (*дав великую плату*)...»; 5) «...твердь учинили оплотомъ (*шанцами окопались*)...»[6] Заключенными в скобки словами издатели комментировали текст, но разве можно отсюда сделать вывод о том, что они вносили эти слова в рукопись и тем самым фальсифицировали летопись? Никаких оснований для такого рода обвинения не дает и первопечатный текст «Слова о полку Игореве». В первом издании «Слова», помимо глоссы на стр. 6, вызвавшей негодование А. А. Зимина, есть ведь и другая глосса, хотя встречается она не в основном тексте, а в переводе. Текст памятника: «Коли Игорь соколомъ полетѣ, тогда Влуръ влъкомъ потече...» издатели перевели следующим образом: «Когда Игорь соколом полетел, тогда Овлур (Лавер) волком по-

[6] Летопись Несторова с продолжателями по Кенигсбергскому списку до 1206 года. СПб., 1767, стр. 45, 81, 159, 235 и 273.

lib.pushkinskijdom.ru

бежал...»[7] В данном случае перевод преследовал не только узко переводческую, но и комментаторскую цель: показать, что *Влур* идентичен не только *Овлуру* «Слова», но и *Лаверу* русских летописей.

Мы согласны с теми исследователями (в их числе и с А. А. Зиминым), которые полагают, что глосса «Олга» во фразе «Пѣти было пѣсь Игореви того внуку» вставлена Мусиным-Пушкиным без проникновения в смысл текста. Но это наблюдение наряду с другими данными подтверждает дилетантский характер первого печатного перевода «Слова» и тем самым решительно противоречит концепции А. А. Зимина.

Четвертой вставкой, внесенной Мусиным-Пушкиным в текст древней поэмы, А. А. Зимин считает строки, в которых содержится следующее обращение к князю Всеволоду: «Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ». Место это, заявляет исследователь, «еще А. А. Потебня рассматривал как вставку в „Слово о полку Игореве“» (стр. 70). Однако Потебня, добавим мы от себя, не был окончательно уверен во вставочном характере названного места и не допускал мысли о том, что древняя поэма искажалась руками фальсификатора или фальсификаторов. Оно, писал об этом предложении ученый, «быть может, вставлено *автором*, как сырой материал».[8]

А. А. Зимин утверждает, что цитируемое место из «Слова» перекликается с оборотом «полоть или двѣ ногаты, а в среду рѣзана» из «Русской Правды», изданной Мусиным-Пушкиным в 1792 году. С этим утверждением исследователя нельзя не согласиться: сопоставляемые им фрагменты из «Слова» и «Русской Правды» действительно «перекликаются» друг с другом. Но таких «перекличек» немало в древнерусской литературе. «Зегзица» и «туры» в «Слове» перекликаются с «горлицей» и «турами» в «Поучении Владимира Мономаха», «Повесть о разорении Рязани» перекликается с «Задонщиной», «Моление Даниила Заточника» перекликается с «Житием протопопа Аввакума». Вместе с тем сходство друг с другом отдельных литературных мотивов и ситуаций и даже целых произведений, как правило, обусловлено тем, что в основе многочисленных литературных произведений лежат родственные жизненные события и ситуации. Но, разумеется, нередко бывают и случаи, когда, помимо родства типологического, между отдельными литературными произведениями обнаруживается и более тесная, непосредственная *генетическая* связь. Так, например, было бы бессмысленно объяснять наличие имени Бояна в «Задонщине», произведении конца XIV века, воздействием не литературной традиции, а непосредственной действительности, поскольку современником «древнего гудца» Бояна автор «Задонщины» быть не мог. Единственным источником имени Бояна могла быть для него только древняя поэма об Игоревом походе, имеющая к тому же с «Задонщиной» много других как композиционных, сюжетных, так и стилистических совпадений. На генетическую связь нередко может указывать стилистическая общность, если только она является достаточно тесной, а стилистический «первоэлемент» достаточно редкостен и индивидуализирован. Ничего похожего на подобную связь не обнаруживают между собою «Русская Правда», с одной стороны, и «Слово о полку Игореве», — с другой. Резана и ногата в «Русской Правде» встречаются в таком же простом и широко распространенном для своего времени сочетании, как рубли и копейки в каком-либо денежном документе нашей эпохи. И в то же время в «Слове о полку Игореве» эти термины входят в состав «крылатого» провербиального выражения, обладающего неповторимо-редкостным стилистическим колоритом. И поэтому настаивать на том, что резана и ногата «Слова» находятся в прямой зависимости от аналогичных терминов «Русской Правды», означало бы вступать в явное противоречие с законами элементарной логики.

А. А. Зимин пытается убедить своего читателя в том, что резана вышла из денежного обращения в южной Руси уже к началу XII века. Он ссылается при этом на наблюдения В. Л. Янина, согласно которым к указанному времени резана в древней Руси вытесняется куной. А. А. Зимин «забывает» при этом сказать, что вопросу о вытеснении резаны куной В. Л. Янин уделяет всего лишь полстраницы, на пространстве которых три раза прибегает к оговоркам («Это соотношение позволяет предположить», «по-видимому», «может быть»), другими словами, рассматривает свое мнение в качестве гипотезы. «Забывает» А. А. Зимин сказать и о том, что сам он не разделяет этой гипотезы полностью: в отличие от В. Л. Янина он считает, что к началу XII века резана вышла из обращения не на всей территории древней Руси, а лишь в южных областях последней.

В своих выводах о повсеместном или локальном исчезновении резаны из денежного обращения древней Руси к началу XII века А. А. Зимин опирается на единственный источник — Пространную редакцию «Русской Правды», в которой резана всюду заменена куной. Большинство исследователей датируют возникновение

---

[7] Слово о полку Игореве. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 41.

[8] А. А. Потебня. Слово о полку Игореве, стр. 110. (Курсив наш, — *Ф. П.*).

lib.pushkinskijdom.ru

Пространной редакции «Русской Правды» началом XII века, к этому периоду и приурочил исчезновение резаны А. А. Зимин. Не будем задерживать внимание читателей на том, что в вопросе о датировке Пространной редакции «Русской Правды» ученые и по сей день не пришли к единому мнению и что некоторые из них допускают в названной датировке самую широкую амплитуду — от начала XII до начала XIII века.[9] Пойдем навстречу А. А. Зимину, согласимся с тем, что Пространная редакция «Русской Правды» возникает не позднее начала XII века. В Пространной редакции резана заменена куной, однако это вовсе не означает, что с указанного времени в древней Руси перестают пользоваться резаной и как денежной мерой, и как термином. Можно согласиться с тем, что с начала XII века резана перестает быть *универсальной* денежной мерой, однако окончательное вытеснение резаны куной, на наш взгляд, не могло быть решено таким довольно простым актом, как издание Пространной редакции «Русской Правды». Процесс вытеснения одних денежных единиц другими в условиях феодальной раздробленности древней Руси был длительным и неравномерным. Так, например, хорошо известно, что наряду с Пространной редакцией существовала и продолжала размножаться в списках, вплоть до XV века, и Краткая редакция «Русской Правды», где взимаемая с нарушителей закона плата измерялась не кунами, а резанами. Известно и то, что ни Краткая, ни Пространная редакции «Русской Правды» не упоминают такой денежной единицы, как шеляг, и тем не менее эта «незаконная» и «упраздненная» денежная единица существовала в древней Руси с X по XVI век. Гораздо дольше, чем до начала XII века, существовала на Руси и резана, что подтверждается довольно многочисленными памятниками древнерусской письменности. Часть из них (новгородские берестяные грамоты XI—XIII веков, рукописание новгородца Климента конца XIII века и др.) по необходимости должен был назвать и А. А. Зимин. Правда, он стремится представить дело так, что после появления Пространной редакции «Русской Правды» монопольное право на пользование резаной принадлежало лишь новгородской Руси. Насколько это мнение соответствует истине, видно хотя бы из того, что термин «резана» встречается в одной из договорных грамот 1375 года великого князя Дмитрия Ивановича.[10]

Но если бы даже резана и ногата и вышли к концу XII века из денежного употребления южной Руси, то высказанные по поводу их подозрения исследователя были бы беспочвенными, поскольку автор древней поэмы употребил эти термины в повествовании не о настоящем времени, а об идеализируемом им прошлом. И обращение автора к старым понятиям и «старым словесам» нисколько не противоречило стилю произведения.

Но еще более беспочвенными и схоластическими представляются нам рассуждения А. А. Зимина о том, что указанная в рассмотренном отрывке «Слова» стоимость плененных половцев была во много раз меньше их реальной коммерческой стоимости. Критик словно забывает о том, что автор поэмы об Игоревом походе строит ее по неписаным законам художественного творчества, используя самые разнообразные средства эмоционального воздействия на слушателя и особенно часто — гиперболу. И вполне понятно поэтому, что из выражения «чага по ногатѣ, а кощей по резанѣ» о реальном состоянии цен в древней Руси можно узнать приблизительно столько же, сколько о рыночных ценах нового времени из поговорки «за морем телушка полушка».

Пояснение слов «чага» и «кощей» ставило перед первыми комментаторами «Слова» непреодолимые трудности. Не удивительно поэтому, что в переводе, приложенном к первому изданию памятника, слово «кощей» было воспринято как собственное половецкое имя, а чага, также воспринятая как личное имя, отождествлена с половецким князем Кончаком. Из всех русских источников, кроме поэмы об Игоревом походе, слово «чага» встречается лишь в Ипатьевской летописи (под 1170 годом). И только после того, как названная летопись вошла в широкий научный обиход (приблизительно с 40-х годов прошлого века), возникла реальная возможность для правильного комментирования чаги и кощея в «Слове». В полном смысле научное объяснение этих понятий возникает лишь в начале XX века, когда появляются первые исследования о тюркизмах древнего памятника.

Поскольку чага и кощей встречаются в том месте поэмы, которое А. А. Зимин считает вставкой Мусина-Пушкина, то перед исследователем возникает необходимость ответить на вопрос: каким образом попадают к Мусину-Пушкину эти половецкие слова? По мнению А. А. Зимина, владелец рукописи «Слова» берет их из Ипатьевской летописи. Но как доказать, что эта летопись была известна Мусину-Пушкину? А. А. Зимин «доказывает» это следующим способом: одна из редакций Ипатьевской летописи, так называемая *Волынская* летопись, была у Н. М. Карам-

---

[9] Н. Н. Тихомиров. Исследование о Русской Правде. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 32 и сл.

[10] И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам, т. III. СПб., 1912, стр. 217; ср.: Древняя Российская Вифлиофика, изданная Н. Новиковым, ч. I. Изд. 2-е, М., 1788, стр. 85.

lib.pushkinskijdom.ru

зина. По собственному его признанию, он находил в этой летописи слово «харалужный». Так как слова «харалужный» в тексте Болынской летописи нет, но оно встречается в «Сказании о Мамаевом побоище», то А. А. Зимин делает следующее допущение: «Поскольку нам известно, что существует редакция Ипатьевской летописи, содержащая в своей заключительной части „Сказание о Мамаевом побоище"..., вполне допустимо предположить, что именно этот ее вариант находился у Карамзина» (стр. 71). Вслед за этим весьма смелым предположением следует второе — о том, что Волынская летопись, по-видимому, принадлежала Мусину-Пушкину, поскольку «Карамзин широко пользовался рукописными материалами графа». Это произвольное предположение подкрепляется следующим (единственным!) «аргументом»: «Дело в том, что А. И. Мусин-Пушкин был знаком с Ипатьевской летописью: слово „чага" из его вставки встречается только в этом источнике» (стр. 71). Итак, довольно незатейливая цепь аргументации превращается в заколдованный круг. Для того чтобы доказать участие Мусина-Пушкина в фальсификаторской вставке, выдвигается предположение о принадлежности Волынской летописи Мусину-Пушкину, а для доказательства этой принадлежности предположение о вставке используется уже в качестве бесспорного аргумента. Подобного рода субъективистски-безответственный способ аргументации пронизывает концепцию А. А. Зимина от начала до конца.

Выдвинув гипотезу о знакомстве Мусина-Пушкина с Ипатьевской (Волынской) летописью, А. А. Зимин должен был устранить и порождаемое этой гипотезой недоумение: почему понятиям «чага» и «кощей» Мусин-Пушкин дал такое беспомощно-нелепое и совершенно не согласованное с текстом названной летописи объяснение в своем переводе «Слова»? Исследователь не утруждает себя таким вопросом. Как в этом, так и во многих других случаях он предпочитает вовсе не упоминать о фактах, мешающих его «победоносному» продвижению к намеченной цели.

О списке Волынской летописи, находившемся у Н. М. Карамзина, следует сказать несколько дополнительных слов. В третьем томе своей «Истории Государства Российского», комментируя выражение «рано еста начала Половецкую землю мечи цвѣлити» из «Слова», знаменитый историограф писал: «В Волынск. Лет (в рукописн., стр. 727) сказано: „ати инаа детий не цвелить", вместо: „не оскорбляет"».[11] На основании этой цитаты мы можем определить безошибочно, что в распоряжении Карамзина был так называемый *Хлебниковский* список Волынской летописи, хранящийся ныне в Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.[12] Таким образом, созданная А. А. Зиминым версия о списке Волынской летописи, будто бы принадлежавшем А. И. Мусину-Пушкину, а затем исчезнувшем неведомо куда, на поверку оказывается досужим вымыслом.

Особенно обнаженным субъективизмом страдает представленная А. А. Зиминым характеристика гражданского облика А. И. Мусина-Пушкина.

Вряд ли кто-нибудь станет отрицать, что владелец сгоревшей рукописи «Слова» был угодливым царедворцем и что в коллекционерской своей деятельности он иногда прибегал к недозволенным средствам. Известно, что после ухода с поста обер-прокурора святейшего Синода за графом А. И. Мусиным-Пушкиным утвердилась репутация человека, который воспользовался своим служебным положением в целях приумножения собственных книжных и рукописных богатств.[13] В какой, однако, мере это представление об А. И. Мусине-Пушкине подтверждается фактами, в частности — данными архивных фондов святейшего Синода?[14] В конце 1797 года новый обер-прокурор Синода кн. В. А. Хованский выдвинул против Мусина-Пушкина обвинение в присвоении им рукописей, находившихся во временном пользовании Синода.[15] Заметим кстати, что в числе 14 рукописей, которые взыскивались кн. Хованским с Мусина-Пушкина, значился и «Летописец российский преподобного Нестора», поступивший в Синод из новгородского Софийского собора. У нас нет никаких сомнений в том, что под таким наименованием в канцелярии Синода значилась знаменитая Лаврентьевская летопись. Взыскиваемые с бывшего обер-прокурора Синода рукописи не были им возвра-

---

[11] Н. М. Карамзин. История Государства Российского, т. III. СПб., 1816, примеч. 71.

[12] Шифр: F.IV.230. Указанный список имеет не полистную, как обычно бывает, а постраничную нумерацию. Именно на стр. 727 и находим мы приведенную Карамзиным цитату.

[13] Е. В. Барсов. Слово о полку Игореве как художественный памятник Киевской дружинной Руси, т. I. М., 1887, стр. 61—62.

[14] Первая попытка охарактеризовать коллекционерскую деятельность А. И. Мусина-Пушкина на основании материалов, хранящихся в архивных фондах Синода, была сделана нами в 1963 году в специальном докладе на секторе древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (см. «Русская литература», 1963, № 3, стр. 231—232).

[15] См.: ЦГИАЛ, ф. 797, оп. 1, д. 1522.

lib.pushkinskijdom.ru

щены обратно.[16] В 1804 году «дело» о взыскании рукописей с Мусина-Пушкина было прекращено, но оно успело получить довольно широкую огласку и в силу этого на склоне лет своих даже среди близких знакомых граф не любил особенно распространяться насчет того, когда и где были приобретены те или иные его рукописные сокровища. Что же касается Лаврентьевской летописи, то для отвода от себя лишних подозрений Мусин-Пушкин сам распространил слух, будто он купил ее в 1791 году в книжной лавке в числе старинных книг и бумаг, принадлежавших комиссару Крекшину.

Объективности ради нужно сказать и о том, что никаких материальных выгод из собранных им рукописных коллекций Мусин-Пушкин не извлекал. Он охотно снабжал хранившимися у него редкостными изданиями и рукописями И. П. Болтина, Н. М. Карамзина, А. Н. Оленина и многих других знатоков и любителей русской истории. Положительно характеризует Мусина-Пушкина тот факт, что еще в 1804 году он передал рукопись Лаврентьевской летописи для издания в Общество истории и древностей российских. Позднее, в 1811 году, названная рукопись была передана им в Публичную библиотеку.[17]

Высокой оценки заслуживает издательская деятельность Мусина-Пушкина. Он не растерялся среди огромного количества в то время сплошь не изданных древних рукописей. Изданные им произведения — «Русская Правда» (1792), «Поучение Владимира Мономаха» (1793) и «Слово о полку Игореве» (1800) — это жемчужины древнерусской литературы и письменности, сыгравшие колоссальную роль в развитии русской культуры и национального самосознания.

Отмечая приобретательские наклонности Мусина-Пушкина, мы не должны тем не менее только к ним сводить его довольно противоречивый и сложный гражданский и нравственный облик. Следует сказать также и о том, что слухи об «ограблении монастырских библиотек» Мусиным-Пушкиным были сильно преувеличены. Коллекционерская деятельность владельца рукописи древней «Игоревой песни» началась задолго до назначения его обер-прокурором Синода. Ознакомление с названным выше «делом» о невозвращении А. И. Мусиным-Пушкиным полученных им из синодальных фондов рукописей, равно как и многие другие материалы, убеждает нас в том, что рукописные сокровища последнего создавались прежде всего путем обычных приобретений, а не хищений. Заметим также, что многие современники снисходительно смотрели на приобретательские «излишества» А. И. Мусина-Пушкина, поскольку в конце XVIII—начале XIX века практика хищения монастырских книг в среде ученых-археографов была весьма распространенной; оно становилось порою едва ли не единственным средством вовлечения редкостных рукописей в научный обиход. Показателен в этом отношении имевший место в 1809 году факт похищения А. И. Ермолаевым из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря рукописи «Хождение игумена Даниила». А. И. Ермолаев сразу же сообщил об этом поступке своему коллеге по научным занятиям митрополиту Евгению Болховитинову и получил от последнего своеобразное «благословение»: просвещенный митрополит искренне радовался тому, что драгоценная рукопись из монастырской библиотеки попала наконец в руки ученого знатока «российских древностей».[18]

Как бы то ни было, хищение монастырских (синодальных) рукописей, к которому был безусловно причастен Мусин-Пушкин, еще не дает, на наш взгляд, оснований для того, чтобы инкриминировать ему фальсификацию памятников древнерусской письменности. По-разному отзывались о Мусине-Пушкине современники, близко его знавшие: и восхищенные отзывы о нем, скажем, Я. А. Булгакова можно прокорректировать недоверчиво-сдержанными, а порой и неприязненными высказываниями о нем Евг. Болховитинова; но в названных источниках мемуарного характера решительно отсутствуют такие, которые бы обвиняли бывшего владельца и издателя «Слова о полку Игореве» в престидижитаторстве.

В первое десятилетие XIX века достигла своей кульминации деятельность известного собирателя древнерусских рукописей и их фальсификатора А. И. Сулакадзева. Жертвами его мистификаций стали Г. Р. Державин, Евг. Болховитинов и довольно большой круг русских читателей. Фальсификаторские затеи Сулакадзева

---

[16] См.: там же, л. 14; ср.: И. Куприянов. Обозрение пергаменных рукописей Новгородской Софийской библиотеки. СПб., 1857, стр. IX.

[17] См. собственноручную надпись А. Н. Оленина на экземпляре оригинала Лаврентьевской летописи: «В сей книге, подаренной графом Алексеем Ивановичем Мусиным-Пушкиным императорской Публичной библиотеке, имеется сто семьдесят три перемеченных листов» (Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ГПБ), F. IV. № 2, л. 173). Время передачи рукописи в библиотеку определяется по копии письма А. И. Мусина-Пушкина к А. Н. Оленину 1811 года (без точной даты; ГПБ, ф. 524, № 514).

[18] Письмо митр. Евгения к К. Ф. Калайдовичу от 15 марта 1814 года (ГПБ. ф. 328 (К. Ф. Калайдовича), ед. хр. 366).

lib.pushkinskijdom.ru

на протяжении ряда лет (1807—1811) настойчиво разоблачал А. Н. Оленин.[19] Но тот же Оленин, находясь в близких отношениях с А. И. Мусиным-Пушкиным, оказывал ему нравственную и практическую помощь почти во всех его издательских и научных начинаниях. И. И. Лепехин, Н. М. Карамзин, А. И. Ермолаев, А. А. Востоков, Н. П. Румянцев, В. Г. Анастасевич и многие другие лица, стоявшие у колыбели русской археографии и палеографии, также с уважением относились к деятельности А. И. Мусина-Пушкина, направленной на издание памятников древнерусской литературы, хотя дилетантизм графа и преувеличение им своей роли как ученого многим из этих лиц были хорошо известны.

Таким образом, концепция А. А. Зимина, характеризующая Мусина-Пушкина как темную личность, способную на любое преступление, плохо согласуется с мнениями авторитетных современников, близко его знавших. И чтобы опровергнуть эти мнения и обосновать собственную концепцию, А. А. Зимину нужно было вооружиться солидными аргументами. В какой же мере исследователь справился с этой задачей?

От А. А. Зимина мы узнаем, что из хранящейся и поныне в Библиотеке АН СССР в Ленинграде Новгородской летописи начиная с 1754 года кто-то начал похищать отдельные листы. С течением времени количество похищенных листов достигло полусотни. Исследователь стремится изо всех сил убедить читателей в том, что к названным хищениям имел самое близкое отношение Мусин-Пушкин. Но почему именно он, а не какой-либо Иванов, Сидоров, Максимов, Николаев? Да потому, видите ли, что у Мусина-Пушкина тоже была привычка вырывать из рукописей отдельные листы. По словам В. С. Сопикова, Мусин-Пушкин **купил у него** черновой «журнал о делах Петра Великого» в исправном виде, а через несколько лет продал эту рукопись Сопикову же с вырванными в ней «нужными и важными заметками». Если даже полностью поверить Сопикову, то в защиту Мусина-Пушкина можно сказать, что, во-первых, им были вырваны «важные заметки» не из чужой, а из собственной рукописи и что, во-вторых, рукопись эта не имела никакого отношения к Новгородской летописи. Но главная неувязка в рассуждениях А. А. Зимина состоит в том, что хищение листов из Новгородской первой летописи началось в 1754 году, т. е. в то время, когда Мусину-Пушкину было всего 10 лет. Совершенно непонятно поэтому, почему виновником этих хищений избран Мусин-Пушкин? Похищенные в разное время листы академического списка Новгородской первой летописи Мусин-Пушкин, по словам исследователя, «мог приобрести „незаконным путем“» (стр. 68). Эту фантастическую «догадку» А. А. Зимин сопровождает второй, не менее фантастической: «Можно предполагать, что именно 50 похищенных листов академического списка и находились позднее в сборнике, содержавшем „Слово о полку Игореве“» (стр. 68).

Но ведь Новгородская летопись была написана на бумаге в четвертку, тогда как сборник со «Словом» — на бумаге размером в лист, другими словами, выдвинутая исследователем «догадка» рушится сама по себе, без каких бы то ни было усилий со стороны оппонентов.

А. А. Зимин рассуждает так, будто первый издатель древней поэмы мог действовать бесконтрольно, а окружавшие его лица, в том числе и все «самовидцы» погибшей рукописи, были простодушными чудаками без малейших проблесков здравого смысла и критицизма. Но ведь среди «самовидцев» «Слова» были крупные авторитеты, в частности Н. М. Карамзин и А. И. Ермолаев. В свою очередь, показания «самовидцев» были тщательно исследованы К. Ф. Калайдовичем и патриархом русской текстологии и палеографии А. А. Востоковым. Суждения и выводы этих лиц следовало бы изучить и к голосу их прислушаться. Вместо этого А. А. Зимин торопится обнародовать явно недозрелые плоды своих собственных досугов, как бы опасаясь, что его кто-то опередит в этом деле.

Доводы А. А. Зимина противоречат здравому смыслу. Ведь даже читателя, доверчиво следующего за «аргументацией» исследователя, трудно убедить в том, что Мусин-Пушкин чисто по-плюшкински включал в свой сборник какие-то неполноценные отрывки и подозрительные листы, а не законченные произведения древнерусской письменности, недостатка в которых он, как известно, не испытывал. Подобного рода недоумение А. А. Зимин пытается рассеять следующим известием: «Так вот, на одном из похищенных листов и находится одно из трех упоминаний Гориславлича (под 1240 годом)» (стр. 67).

Так вот, оказывается, ради чего шел на такой большой риск Мусин-Пушкин! Вставив в «Слово» имя Олега Гориславлича, он на долгое время потерял покой, опасаясь, как бы не разоблачили читатели его фальсификацию. Но хитроумно сформировав сборник, в который была включена и рукопись «Слова», он мог спать спокойно. Встретившись в «Слове» с Олегом Гориславличем, читатель мог поддаться приступам скептицизма, но наткнувшись глазами на присутствующего

[19] См.: С. П. Жихарев. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 436—437; письмо А. Н. Оленина к А. И. Ермолаеву и К. М. Бороздину от 21 марта 1811 года (Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, архив А. Н. Оленина, № 3623-3).

lib.pushkinskijdom.ru

в этом же сборнике *летописного* Гориславлича, он тотчас же проникался верою в подлинность поэмы об Игоревом походе.

Так А. А. Зимин навязывает читателям заведомо ложный ход мыслей. Ведь в «Слове» есть целый ряд понятий, наименований и слов, которые не встречаются в других памятниках, не говоря уже о значительном числе «темных мест», самый смысл которых до сих пор никем не разгадан. И никакой заботы по отношению к ним Мусин-Пушкин, как известно, не проявил. Почему же так цепко ухватился он за имя «Гориславлич»? К тому же в «Слове о полку Игореве» упоминается князь Олег Гориславлич, а летопись называет под 1240 годом псковского воеводу Гаврилу Гориславича. Выходит, что первому издателю «Слова» хотелось доказать, что имя (прозвище) «Гориславлич» действительно существовало в древней Руси. Но нуждались ли современники Мусина-Пушкина в подобного рода доказательствах? Ведь им по крайней мере была хорошо известна как по изданным к тому времени летописям,[20] так и по «Древней российской истории» Ломоносова[21] горестная судьба полоцкой княжны Рогнеды, прозванной Гориславою. Да и имя псковского воеводы Гаврилы Гориславича с 1794 года, когда была опубликована Воскресенская летопись, стало известно читающей публике и тем самым предполагаемое «доказательство» Мусина-Пушкина потеряло с этих пор всякий смысл.[22]

Таким образом, фантастическая догадка А. А. Зимина возникает на пустом месте и ровным счетом ничего не объясняет; она может служить лишь свидетельством субъективизма исследователя.

Значительное место в статье А. А. Зимина уделено Тмутараканскому камню, найденному летом 1793 года на Таманском полуострове бригадиром П. В. Пустошкиным во время строительных работ, производившихся 1-м батальоном Таврического егерского корпуса. О выбитой на камне церковнославянскими буквами надписи («В лето 6576 индикта 6 Глѣбъ князь мерилъ море по леду от Тъмуторакана до Кърчева 10 000 и 4000 саженъ») бригадир Пустошкин сообщил начальству, а в конце июня 1793 года находившийся в это время в Петербурге таврический губернатор С. С. Жегулин сообщил о найденном камне царскому двору. Вследствие того, что Екатериной II было тогда же отдано распоряжение о том, чтобы камень был сохранен и «чтобы снята была его мера, а более всего слова на нем находящиеся в точной их величине и почерке», между канцелярией таврического губернатора и канцелярией Черноморского казачьего войска возникла довольно интенсивная переписка, которая, к сожалению, до сих пор полностью не опубликована и не изучена.[23]

Вопрос о Тмутараканском камне прямого отношения к поэме об Игоревом походе не имеет, и мы коснемся его лишь в той мере, в какой он затрагивается в статье А. А. Зимина, который хотя и защищает мысль о том, что Тмутараканский камень сфальсифицирован А. И. Мусиным-Пушкиным, все же отдает себе отчет в том, что вопрос этот «должен явиться предметом специального исследования» (стр. 72). Как видно из приведенной цитаты, А. А. Зимин считает, что если он и не разрешил вопрос о Тмутараканском камне полностью, то во всяком случае внес известный вклад в изучение этого вопроса. Мы придерживаемся иного мнения: нам кажется, что ни малейшего желания разобраться с историей Тмутараканского камня А. А. Зимин не проявил.

В самом деле, о чем хочет сказать исследователь, приводя полный текст басни Хемницера? О том, что баснописец имел представление о подделках древних надписей на камне? Но разве ответ на этот вопрос в положительной или отрицательной форме приближает нас хоть сколько-нибудь к решению вопроса о Тмутараканском камне? И уж не призвана ли басня Хемницера создать ту психологическую атмосферу, которая должна сгладить грубые изъяны в системе аргументации исследователя?

А. А. Зимин находит странным, что уже в 1792 году «мысль о Тмутаракани волновала графа» (стр. 73), в то время как эту мысль для Мусина-Пушкина следует признать вполне естественной: приступив к изданию «Книги Большому Чертежу» (1792), он не мог, разумеется, не размышлять над тем, где же должна быть размещена на карте древняя Тмутаракань. По этому вопросу существовало несколько

---

[20] См., например: Русская летопись по Никонову списку, изданная под смотрением имп. Академии наук, ч. II. СПб., 1767, стр. 63.

[21] М. Ломоносов. Древняя российская история от начала российского народа до кончины в кн. Ярослава Первого или до 1054 года. СПб., 1766, стр. 106.

[22] См.: Русская летопись с Воскресенского списка, подаренного в оной Воскресенской монастырь патриархом Никоном в 1658 году, ч. II. СПб., 1794, стр. 211—212 («...ту же убиша Гаврила Гориславля воеводу и побиша Псковичь...»).

[23] Часть этой переписки, отложившаяся в Ставропольском губернском архиве, была опубликована в свое время Г. Прозрителевым в его брошюре «К истории Тмутараканского камня» (Ставрополь, 1913), другая часть хранится ныне в Краснодарском краевом архиве (ф. 249 (канцелярия войсковых атаманов Черноморского войска), оп. 1, д. 251 («О постройке ограды вокруг мраморного камня с надписью князя Глеба»)).

lib.pushkinskijdom.ru

точек зрения. Так, например, В. Н. Татищев полагал, что Тмутаракань находилась в Старой Рязани. Согласно мнению Г.-З. Байера (1694—1738), высказанному в 30-х годах XVIII века, Тмутаракань находилась на Таманском полуострове, на месте, где впоследствии возник город Темрюк.[24] Точку зрения Байера разделял в общем и А. И. Мусин-Пушкин, который мог познакомиться с нею задолго до 1792 года. Обнаружение в 1793 году на окраине города Тамани названного выше камня подтвердило правильность той точки зрения, которую разделял Мусин-Пушкин. И вполне понятно, что открытие камня с русскою надписью 1068 года вдохновило Мусина-Пушкина на написание «Исторического исследования о местоположении древнего российского Тмутараканского княжения» (СПб., 1794).

В отличие от А. А. Зимина мы не видим ничего странного в том, что в своем исследовании о местоположении древней Тмутаракани Мусин-Пушкин не сделал никаких ссылок на «Слово о полку Игореве». Прежде всего у нас нет никаких положительных данных, подтверждающих факт принадлежности Мусину-Пушкину рукописи «Слова» до 1793 года. Напечатанная в 1792 году в журнале «Зритель» статья Плавильщикова «Нечто о врожденном свойстве дум российских» не дает бесспорного подтверждения этого факта. «...У нас были писанные законы... и даже во дни Ярослава сына Владимирова были стихотворные поэмы в честь ему и детям его. Хотя варварское нашествие татар, поработя Россию, разрушило все, существуют еще сии драгоценные остатки и поныне в книгохранилищах охотников до редкостей древности отечественной и, может быть, Россия вскоре их увидит».[25]

Нет сомнения в том, что под «писанными законами» Плавильщиков подразумевал издаваемую или изданную уже «Русскую Правду», но что понимал он под «стихотворными поэмами», былины или «Слово о полку Игореве», — об этом еще могут идти споры. Возможно, что Плавильщиков и имел в 1792 году какое-либо представление о древней поэме об Игоревом походе, но оно могло прийти к нему не от Мусина-Пушкина, а от первоначального владельца «Слова». И если даже признать, что в 1792 году сборник с рукописью поэмы об Игоревом походе был в распоряжении Мусина-Пушкина, то к 1794 году он не мог еще в достаточной мере освоить ее содержание. К тому же, вопреки мнению А. А. Зимина, прямого указания на то, что «Тмутаракань находилась у моря» (стр. 73), в «Слове» нет. Не случайно поэтому такой защитник и поклонник древней поэмы, как К. Ф. Калайдович, не был уверен в том, что Тмутаракань находилась на Таманском полуострове.

В своей статье А. А. Зимин цитирует письмо Мусина-Пушкина к К. Ф. Калайдовичу от 8 ноября 1813 года («мудрую Екатерину осмелилися уверять, что я ее обманываю, что найденный Тмутараканский камень мною выдуман» и т. д.), ошибочно полагая при этом, что названное письмо не было известно специалистам. Между тем оно было впервые опубликовано почти полтораста лет тому назад[26] и впоследствии неоднократно перепечатывалось — Г. Спасским, А. Спицыным и другими. О каких же толках по поводу Тмутараканского камня говорит в этом письме Мусин-Пушкин? Точный и обстоятельный ответ на этот вопрос будет дан будущими исследователями, но осмелимся сказать даже сейчас — о толках придворно-обывательских. Враждебно настроенные к Мусину-Пушкину сановники отрицали правильность надписи на камне, не видя и не желая видеть самого камня, а отчасти даже не веря в его существование, и поэтому совершенно напрасно А. А. Зимин хотел бы видеть в этих толках отражение каких-то научных мнений. Распространению подобного рода сомнений и толков много способствовала общая атмосфера недоверчиво-пренебрежительного отношения к истории русского народа, которая под воздействием различных иностранных сказаний о России весьма активно влияла на умственные интересы русских придворных и аристократических кругов XVIII века. С развращающим воздействием этой атмосферы, как известно, вел неутомимую борьбу М. В. Ломоносов, провозглашавший: «Немало имеем свидетельств, что в России толь великой тьмы невежества не было, какую представляют многие внешние писатели».[27]

Примечательно, что первоначальное отрицательное отношение не только к Тмутараканскому камню, но и к «Слову о полку Игореве» возникало не в результате непосредственного ознакомления с памятниками, а так сказать, заочно, на основе априорных суждений, точнее — предубеждений, согласно которым русская культура будто бы не могла (в отличие от культур западноевропейских) иметь памятников письменности, восходящих к XII и даже XI веку. В качестве образца подобного рода скептицизма, шедшего из-за рубежа, можно указать, например, на рецензию на «Слово о полку Игореве», напечатанную в «Göttingenische Anzeigen

---

[24] [Готлиб-Зигфрид Б а й е р]. Краткое описание всех случаев, касающихся до Азова от создания сего города до возвращения оного под Российскую державу. Переведено с немецкого языка чрез И. К. Тауберта. СПб., 1738, стр. 57; 2-е изд., СПб., 1768, стр. 57—58.

[25] См.: П. П. Б е р к о в. Замстки к истории изучения «Слова о полку Игореве». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. V, 1947, стр. 135.

[26] См.: «Записки и труды ОИДР», 1824, ч. II, стр. 31.

[27] М. Л о м о н о с о в. Древняя российская история..., стр. 2.

lib.pushkinskijdom.ru

von gelehrten Sachen» за 1801 год (в этой рецензии высказаны сомнения также и в отношении Тмутараканского камня).[28] Об аналогичном скептицизме отечественного происхождения дает представление посвященная «Игоревой песни» и произнесенная 4 мая 1812 года, т. е. еще до того, как рукопись поэмы сгорела в московском пожаре, речь К. Ф. Калайдовича, в которой он заявлял: «...сия песнь... произвела сомнение в ученых людях: они не могли уверить себя, что поэма сия принадлежит XII веку, когда сравнивали тогдашнее варварство и невежество с теми высокими мыслями, с теми возвышенными чувствами..., которые отличают ее от русских летописей, простых и неукрашенных».[29]

Многочисленные факты убеждают нас в том, что и в конце XVIII и в начале XIX века скептическое отношение к Тмутараканскому камню и «Слову о полку Игореве» носило отчасти абстрактно-априорный, а отчасти обывательский характер. На протяжении примерно трех десятилетий ни одной попытки выдвинуть какие-либо конкретные аргументы и подвергнуть названные памятники палеографической критике в лагере скептиков мы не видим. Скептицизм, вооруженный конкретными доводами (тезисами) по отношению к «Слову», начинается только в 30-е годы XIX века, со статьи И. Беликова «Некоторые исследования „Слова о полку Игореве“»,[30] а по отношению к Тмутараканскому камню только в 40-е годы, со статьи Г. Спасского «Исследование тмуторокапского камня с русской надписью».[31] Трудно поэтому понять, почему лишенные малейших проблесков научной мысли скептические толки вокруг Тмутараканского камня, возникшие в середине 90-х годов XVIII века, вызывают сочувственное отношение А. А. Зимина.

Сомнения в подлинности надписи на Тмутараканском камне нельзя назвать объективными, так как исследователь умалчивает о всех фактах, не согласующихся с его концепцией. Так, например, А. А. Зимин совершенно не упоминает о том, что когда Г. Спасский напечатал упомянутую выше статью, отрицавшую подлинность камня, в защиту последнего выступил А. А. Востоков,[32] авторитет которого в древнерусской палеографии и археографии получил уже в то время международное признание. Ни единым словом не упомянул А. А. Зимин и об археологе А. Спицыне, научная деятельность которого относится к началу XX века. На протяжении многих лет Спицын выступал воинствующим противником подлинности Тмутараканского камня. Однако уже первое его выступление в этом роде на заседании Русского археологического общества в 1901 году встретило резкий отпор со стороны ряда видных ученых, в том числе и А. И. Соболевского.[33]

Не упомянул ни единым словом А. А. Зимин и В. В. Латышева, чьи наблюдения над камнем явились огромным вкладом в развитие русской палеографии и эпиграфики. Наблюдения и выводы В. В. Латышева, выдающегося знатока надписей северного Причерноморья, заставили многих ученых взглянуть на Тмутараканский камень по-новому, как на *русскую эллинизированную надпись*. Под воздействием В. В. Латышева резко изменилась научная позиция А. Спицына. «Но что особенно поразительно, — писал этот ученый о Тмутараканском камне в 1915 году, — так это обозначение индикта. За сокращением $\overset{\Delta}{\text{IN}}$ на нашем камне идет черта, но не ровная, не I, за которую ее легко принять, а изогнутая: это, по объяснению В. В. Латышева, *знак сокращения* в слове ινδικτιῶνος! Знак этот в более отчетливой форме имеется в Херсонесской надписи № 8, относящейся к 1059 г. Немыслимо допустить, чтобы петербургский фальсификатор конца XVIII в. нашел этот знак в каких-либо рукописях и чтобы, найдя, счел необходимым его удержать. По решительному отзыву В. В. Латышева, те части Тмутараканской надписи, где нет русских букв, могут быть признаны по начертаниям прямо греческими». И подводя итог своим долголетним исследованиям Тмутараканского камня, А. Спицын писал: «Вот момент, когда руки оппозиции опускаются!» [34]

Вопрос о Тмутараканском камне интересует А. А. Зимина не сам по себе, а в связи с поэмой об Игоревом походе. В тексте ее: «...дивъ кличетъ връху древа: велитъ послушати — земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутораканьскый блъванъ» — последние четыре слова

---

[28] Cöttingenische Anzeigen von gelehrten Sachen. Der zweite Band, auf das Jahr 1801. 203. Stück. Den 19. December 1801, S. 2028—2030.

[29] «Труды Общества любителей россiйской словесности при Московском университете», ч. IV, 1812, стр. 159 и 177.

[30] «Ученые записки Московского университета», 1834, ч. V, стр. 295—308, 449—460.

[31] «Отечественные записки», 1844, т. XXXVI, № 10, отдел II, стр. 63—75. Сомнения в подлинности Тмутараканского камня высказывал в 1826 году П. П. Свиньин, однако они были лишены развернутой научной аргументации (см.: «Отечественные записки», 1826, ч. 25, № 71, март, стр. 447—450).

[32] См.: «Отечественные записки», 1847, т. LIV, № 10, отд. VIII, стр. 134—144.

[33] А. Спицын. Тмутараканский камень. «Записки Отделения русской и славянской археологии имп. Русского археологического общества», т. XI, Пгр., 1915, стр. 114.

[34] Там же, стр. 130.

lib.pushkinskijdom.ru

исследователь считает вставкой Мусина-Пушкина, в которой под Тмутараканским болваном подразумевался Тмутаракапский камень.

Но автор «Слова о полку Игореве», кроме Тмутараканского болвана, трижды упомпнает Тмутаракань. Там ступает в злат стремень Олег Святославич; до Тмутараканя из Киева дорыскивал за ночь князь Всеслав. Да и самый поход Игоря был предпрпнят с целью «поискати града Тьмутороканя». Правда, последнее было для князя недостижимой целью, и только в мечтах своих он мог посылать угрозы далекому Тмутараканскому болвану. Другими словами, обращение к болвану — не чужеродный для поэмы элемент, а ее неотъемлемая часть. Чем же пытается объяснить А. А. Зимин вставочный характер этого обращения? Прежде всего тем, что слова «и тебѣ, Тьмутороканьский блъванъ» якобы не соответствуют ритмическому строю всей фразы. В последней, на наш взгляд, есть то, что покойный И. П. Еремин, характеризуя ритмику «Слова» в целом, называл «временной инерцией ритма».[35] Временная инерция ритма захватывает только середину цитированной выше фразы, а именно слова «и Поморию, и Посулию, и Сурожу, и Корсуню», далее ритм действительно прерывается, что и пытается использовать в своих целях А. А. Зимин, но, увы, безуспешно, так как ритм отсутствует и в начале фразы, о чем автор статьи заботливо умалчивает.

В обращении «и тебѣ, Тьмутороканьский блъванъ» неверно употребляется звательный падеж («блъванъ» вместо «блъване»), и А. А. Зимин склонен видеть в этом промах фальсификатора. Однако употребление именительного падежа вместо звательного — явление довольно распространенное в памятниках древнерусской письменности (см., например, «Поучение Владимира Мономаха», где «братъ» неоднократно употребляется вместо «брате»).

Совершенно беспочвенной, а поэтому и не заслуживающей с нашей стороны пространных возражений считаем мы попытку А. А. Зимина доказать, что слово «блъванъ» идентично слову «камень». Обращение к каменной плите с русской надписью с угрозой в устах автора древней поэмы было бы лишено всякого смысла И потом, если бы Мусин-Пушкин действительно подходил к поэме об Игоревом походе с фальсификаторскими намерениями и был заинтересован в том, чтобы она вызывала в сознании читателей представление о Тмутараканском камне, то он, надо думать, устранив «блъвана» как слово, заключающее в себе оттенок отрицательного смысла, поставил бы на его место «камень» или какое-либо другое нейтральное слово. Эту непоследовательность в поведении синодального обер-прокурора автор рассматриваемой статьи пытается объяснить психологически: граф опасался, как бы чего не вышло, он боялся быть пойманным на месте преступления и поэтому бросался из стороны в сторону. Вставив (если только верить А. А. Зимину) в рукопись слово «блъванъ» (в котором, по нашему твердому убеждению, никакого намека на Тмутараканский камень и не содержится), Мусин-Пушкин вдруг заколебался и «решил разорвать ниточку, связывающую вставку в „Слове“ с находкой на Таманском полуострове» (стр. 73). И, оказывается, как проницательно он это сделал! Накануне издания рукописи подправлять ее текст он уже не решился, но зато произвел своеобразную диверсию в напечатанном au regard переводе. Слово «блъванъ» было переведено вначале словом «болван», т. е. оставлено, по сути, без перевода, в чем убеждает нас екатерининская копия древней поэмы. А в издании 1800 года слово «блъванъ» переведено словом «истукан», а уж «истукана» никто не смог бы отождествить с Тмутараканским камнем! Выдвигая эту более чем хитроумную догадку, А. А. Зимин забывает об одном: эти мнимые потуги Мусина-Пушкина не имели ни малейшего смысла. Ведь читатель чаще всего обращался не к переводу, а к оригинальному тексту поэмы, а в нем продолжал оставаться все тот же «блъванъ», изобличающий, как полагает А. А. Зимин, фальсификаторские проделки графа.

В действительности же ни непоследовательности в поведении, ни психологических конфликтов, ни метаний из стороны в сторону в связи с открытием Тмутараканского камня у Мусина-Пушкина, разумеется, не было Эти качества присущи скорее самому А. А. Зимину. С одной стороны, он предпринимает колоссальные усилия для того, чтобы точно определить, какие слова и фразы вставлены в основной текст древней поэмы Мусиным-Пушкиным. С другой, основной текст поэмы, по мнению А. А. Зимина, — тоже фальсификация. В своей книге о Тмутараканском княжении синодальный обер-прокурор должен был сослаться на основной текст поэмы и затем отказался от этого только потому, что «не очень-то еще верил в убедительную силу этого доказательства» (стр. 73), другими словами, не верил в древность поэмы об Игоревом походе. В дальнейшем ходе своих рассуждений А. А. Зимин, как показано выше, метнулся в другую сторону: не «Слово» должно было подтвердить подлинность Тмутаракапского камня, а наоборот, камень должен был засвидетельствовать достоверность «Слова». В изображении А. А. Зимина Мусин-Пушкин в одно и то же время — то прозорливый и эрудированный ученый, то невежественный и ограниченный комментатор; то изворотливый и смелый авантюрист-

[35] Слово о полку Игореве. Сб. исследований и статей под редакцией В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 122.

lib.pushkinskijdom.ru

фальсификатор, то медлительный и робкий меценат, в течение многих лет не произнесший ни слова в защиту открытых им памятников.

Вопреки мнению А. А. Зимина, находку на Таманском полуострове Мусин-Пушкин широко популяризировал, — и не только в своем сочинении, посвященном Тмутараканскому княжению. В начале 1794 года он обратился к И. И. Лепехину с письмом и в нем поделился мыслями об одной своей лингвистической догадке, на которую натолкнула его надпись на найденном камне. «...Вместо *сажень* древле писали *сажень* и — по моему мнению, — сообщал Мусин-Пушкин, — сие есть правильное наименование, яко взятое из существа самой вещи, означая *сяжением* рук объемлемое пространство, от глагола *сягать* или *досягать*».[36]

Как видно из цитируемого письма, Мусин-Пушкин первый обратил внимание на этимологическое значение слова «сажень» и правильно объяснил это слово. В летописях Ипатьевской, Лаврентьевской, Новгородской первой и в подавляющем большинстве других памятников древнерусской письменности слово «сажень» писалось через «а». В «Словаре Академии Российской» (ч. V, СПб., 1794, стр. 304 и 1080), составленном по гнездовому способу, слово «сажень» не было объединено с глаголом «сягать». Есть веские основания утверждать, что для людей XVIII века надпись на Тмутараканском камне была единственным памятником, где слово «сажень» было написано через «я», т. е. не так, «как следовало бы». Такое написание было, разумеется, на руку скептикам, но примечательно, что это не смущало Мусина-Пушкина. В письме к И. И. Лепехину он предлагал обсудить вопрос об этимологии слова «сажень» на специальном заседании Российской Академии.

В свете приведенных нами материалов фальшиво звучит замечание А. А. Зимина о том, будто Мусин-Пушкин жаловался Калайдовичу на гибель своей переписки по поводу Тмутараканского камня «с лицемерным прискорбием» (стр. 72). Гибель московской, на Разгуляе, библиотеки А. И. Мусина-Пушкина в пожаре 1812 года — событие бесспорное, и радовать своего владельца оно, конечно, не могло. Если погибла, однако, относящаяся к камню частная переписка Мусина-Пушкина, то, как отмечалось выше, сохранилась разнообразная переписка по этому вопросу в наших государственных архивах. Сохранился, наконец, открытый для всеобщего обозрения и изучения Тмутараканский камень, с 1851 года хранящийся в Государственном Эрмитаже.

В своих суждениях по поводу Тмутараканского камня автор рассматриваемой статьи остался верен своему методу, методу натяжек, преподнесения легковесных и торопливых гипотез в качестве бесспорных истин, методу замалчивания неугодных ему фактов, методу противодействия требованиям логики и здравого смысла.

Ни одно из подозрений А. А. Зимина, относящихся как к «Слову», так и к Тмутараканскому камню, не подкреплено достоверными фактами. Не обоснованные каждое в отдельности, подозрения эти не могут, разумеется, составить бесспорного доказательства и в своей сумме. Недостигнутой осталась и основная цель автора — доказать, что А. И. Мусин-Пушкин производил вставки в текст древней поэмы и что эти мнимые вставки были своеобразными «ловушками», в которые он собирался в нужный момент загонять скептиков. После издания «Слова» А. И. Мусин-Пушкин прожил 17 лет, но за это время он не использовал против скептиков ни одной из названных «ловушек». И когда одна из этих «ловушек», приписка к Апостолу 1307 года, была открыта, наконец, К. Ф. Калайдовичем, Мусин-Пушкин отнесся к этой находке довольно равнодушно. Впрочем, может быть, в этом проявились хитроумие и мудрость сиятельного графа: он не пожелал дать ни одного, даже малозначительного аргумента в пользу концепции А. А. Зимина.

Рукопись «Слова», находившаяся в руках первых его издателей, была изготовлена примерно через 300 лет после возникновения самого памятника. Следовательно, она могла вмещать в себе немало позднейших наслоений. Но наблюдения А. А. Зимина никаких позднейших наслоений в «Слове» не обнаружили, хотя по сравнению со своими предшественниками автор рассматриваемой статьи значительно расширил диапазон подвергаемых критике мест. И этот плачевный для исследователя результат в какой-то мере свидетельствует о том, что позднейших наслоений в «Слове», по-видимому, не так уж много.

«Слово о полку Игореве» — памятник с утраченным (в грозном 1812 году) паспортом, и сознавать это нам горько. Но к нашей общей радости «Слово», несмотря на свой небольшой объем, — произведение колоссальной вместимости: по широте охвата отраженных в нем событий и явлений жизни, политической, социальной, экономической и общекультурной, по силе своего нравственного заряда, по обаянию своих эстетических норм. И поэтому при всякой новой попытке ревизовать его возраст оно всегда сможет доказать свои права на жительство среди древнейших памятников русского художественного слова как достоверностью непосредственно запечатленных в нем примет времени, так и неповторимой оригинальностью своего стиля, в котором тоже отразилась эпоха.

---

[36] М. И. Сухомлинов. История Российской академии, вып. VII. СПб., 1885, стр. 162 (письмо от 11 февраля 1794 года).

lib.pushkinskijdom.ru

И. КУЧЕРОВ, В. СТЕШИЦ

К ВОПРОСУ ОБ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ УБИЙСТВА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

В газете «Советская культура» от 9 января 1965 года была опубликована небольшая статья «В поисках истины», в которой мы сформулировали основной смысл юридической гипотезы убийства М. Ю. Лермонтова. В ответ 21 января «Литературная газета» напечатала статью «Еще раз об одной досужей выдумке», подписанную группой ученых-филологов.

Основная цель статьи, опубликованной в «Литературной газете», состоит в попытке доказать, что к исследованию обстоятельств убийства Лермонтова методы юридической науки, в частности «точные методы судебно-баллистической экспертизы, неприменимы».

Вместе с тем наши оппоненты выдвинули ряд положений об обстоятельствах убийства поэта, которые нуждаются во всестороннем обсуждении. На них мы и остановимся в настоящей работе.

К вопросу о заговоре против поэта

Наших оппонентов удивляет вывод, что между Лермонтовым и Мартыновым не было дуэли в буквальном смысле слова. И они парадируют его Альтернативой этому выводу, по их мнению, должен быть чуть ли не всероссийский заговор против поэта, в который должны быть вовлечены все соучастники «дуэли», следователи, судьи и даже врач Барклай де Толли.

Нет, широкого заговора не было. Была лютая ненависть к поэту Николая I. Была ненависть мерзавцев, которые уловили озлобленность двора и готовы были выполнить волю монарха. Хорошо известна публикация П. К. Мартьянова, в которой он прямо называл Мартынова орудием в руках мерзавцев, а Васильчикова, изображавшего из себя друга поэта, — даже направляющей рукой.[1] По рассказу непосредственного наблюдателя сложившейся вокруг поэта обстановки В. И. Чиляева, «озлобление... мерзавцев... было сильное Им хотелось во что бы то ни стало .. вовлечь поэта с кем-нибудь в ссору, довести до дуэли, до суда, до разжалования в рядовые...»[2]

Известно также, что одновременно с Лермонтовым на Кавказ был командирован личный эмиссар Бенкендорфа — чиновник для особых поручений подполковник жандармерии Кушников.

Некоторые исследователи полагают, что Кушников был послан в Пятигорск для секретного политического надзора и к убийству Лермонтова не имел отношения. С этим мнением согласиться невозможно. Следует учитывать, что деятельность жандармерии была секретной. Многие важные операции не фиксировались в документах и даже маскировались под невинное задание. Отдельные операции вообще проводились по личному указанию царя или Бенкендорфа. Поэтому вряд ли будут обнаружены документы, прямо указывающие на связь между поездкой Кушникова и убийством поэта. Но что именно в этом состояла его миссия, убедительно подтверждается цепью улик — косвенных доказательств. Укажем лишь некоторые из них:

1. Средний срок пребывания в Пятигорске жандармов, присланных из Петербурга, равнялся трем годам. С 1840 года функции надзора осуществлял некий Викторов.[3] Зачем же, спрашивается, в апреле 1841 года направлять туда Кушникова и отзывать ни в чем не провинившегося Викторова? С точки зрения результатив-

---

[1] См.: П. Мартьянов. Последние дни жизни М. Ю. Лермонтова. «Исторический вестник», 1892, март, стр. 712.

[2] Там же.

[3] Этот факт был сообщен П. Е. Селегеем на VII Лермонтовской конференции в Пензе (май 1964 года).

lib.pushkinskijdom.ru

ности надзора Бенкендорфу выгоднее было оставить прежнего чиновника. Значит, поездке Кушинникова на Кавказ придавалось особое значение.

2. Командировка Кушинникова прекратилась как раз в то время, когда судебное дело о дуэли было практически закончено. В январе 1842 года Кушинников снова в столице и снова на должности чиновника для особых поручений.[4] А 17 сентября 1841 года, в тот самый день, когда Траскин доносил Головину об учреждении для рассмотрения дела о дуэли военного суда взамен гражданского, Кавказский областной начальник сообщал Бенкендорфу о Кушинникове: «...находившийся... на службе подполковник корпуса жандармов Кушинников в исполнении своем (своих) обязанностей действовал с полным усердием, которое приобрело ему уважение (и) признательность и со стороны посетителей минеральных вод».[5]

Заслужить такой лестный отзыв всего за пять месяцев можно лишь при условии успешного выполнения задания особой важности.

3. Осуществлявший только политический надзор чиновник не имел бы отношения к расследованию обстоятельств убийства поэта. Однако Кушинников оказался в роли следователя, притом с особыми полномочиями: Траскин дал указание не предпринимать никаких следственных действий без его согласия.[6] И можно не сомневаться, что изъятие из материалов судебного дела протокола осмотра места происшествия — этого важнейшего юридического документа — дело его рук. Протокол, как известно, был найден в архивах жандармерии.

4. Известно также, что в недавнем прошлом бытовала версия, выдвинутая не для суда, а для публики, будто Мартынов вызвал Лермонтова на дуэль из-за своей сестры. Родственники Мартынова долго спекулировали на этой выдумке.[7] По своей аморальной сути она не могла принадлежать никому другому, кроме жандармерии. Тот же П. К. Мартьянов сообщал: «Я узнал..., что натолкнул Мартынова на мысль о дуэли из-за сестры один из жандармских офицеров, находившихся в Пятигорске в 1841 году, во время производства следствия по делу о его дуэли с Лермонтовым, который в таком смысле донес тогда о причинах дуэли генералу Дубельту».[8]

5. Когда расследование дела о дуэли, проводимое гражданским судом, оказалось в стадии, за которой следовало разоблачение убийства с помощью подставного лица, Мартынову посоветовали обратиться к Бенкендорфу с просьбой об изъятии дела из гражданского суда. Отправку письма опередил полученный из Петербурга приказ о передаче дела военной комиссии. Но сама мысль обратиться к Бенкендорфу несомненно принадлежит Кушинникову. Он и раньше рапортовал своему шефу о дуэли.[9] Однако ответ задерживался, и Кушинников посоветовал Мартынову просить о помощи.

Таковы факты. Они как раз свидетельствуют в пользу того, что Кушинников прямо причастен к убийству. По существу, вся его публичная деятельность в Пятигорске исчерпалась участием в следствии по делу о дуэли.

К тому времени, когда поэт должен был покинуть Пятигорск, мерлинисты, над которыми Кушинников автоматически стал шефом, проявили особенную ак-

---

[4] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 382.

[5] Новые документы о дуэли М. Ю. Лермонтова с Мартыновым, обнаруженные в госархиве Ставропольского края. В кн.: Лермонтов. Временник Государственного музея «Домик Лермонтова». Пятигорск, 1947, стр. 21.

[6] В отношении № 84 от 16 июля 1841 года Траскин писал Кушинникову: «...по поручению на Вас возложенному, я считал бы необходимым присутствие Ваше при следствии..., почему я ныне же и предписал Пятигорскому Коменданту Полковнику Ильяшенкову не приступать ни к каким распоряжениям по означенному происшествию без Вашего содействия» (см.: В. С. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 32. Далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

[7] Такая версия появилась сразу же после «дуэли». Например, А. П. Смольянинов в дневниковой записи от 2 октября 1841 года со ссылкой на пятигорские источники изображал дело так, будто в «Герое нашего времени» образ Веры списан с сестры Мартынова (см: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», [М.], 1964, стр. 361. Ср.: Э. Герштейн. 1) Судьба Лермонтова, стр. 409—425; 2) Лермонтов и семейство Мартыновых. «Литературное наследство», т. 45—46 (II), 1948, стр. 691—706).

[8] Петр Мартьянов. Новые сведения о М. Ю. Лермонтове. «Исторический вестник», 1892, ноябрь, стр. 380.

[9] Это видно из рапорта № 85 от 17 июля 1841 года, хранящегося в материалах судебного дела о дуэли М. Ю. Лермонтова с Мартыновым. В рапорте сообщалось, что Траскин уведомил о дуэли Чернышева (военный министр, — *И. К., В. С.*), «дабы Князь Чернышев известился о сем происшествии в одно время с Графом Бенкендорфом, которому донес о сем Штаб Офицер Корпуса жандармов здесь находящийся» (стр. 31).

lib.pushkinskijdom.ru

тивность и даже пытались спровоцировать поединок между Лермонтовым и Лисаневичем.

Почему же понадобилось для убийства поэта устраивать громоздкую и рискованную дуэльную историю? — задают вопрос оппоненты. На их взгляд, «разборчивый» в средствах царь обычно использовал «посылку под пули горцев, травлю, светскую интригу, разжигание личной ненависти».

Да, уважаемые оппоненты, вокруг Лермонтова разжигали интриги и ненависть, была дуэль с Барантом, провоцировали ее повторение, провоцировали дуэль с Лисаневичем. И конечно же, в Тенгинском полку был на всякий случай свой Кушниников. Ибо даже генерал Вельяминов обычно предупреждал ссыльных: «Помните, господа, что здесь есть много людей в черных и красных воротниках, которые следят за вами и за нами».[10]

Не убили же поэта во время военных действий только потому, что он, хорошо понимая, какая угроза висела над ним, не служил в тех частях, куда его направлял царь. Узнав об этом, монарх разразился грозной резолюцией: «Велеть непременно быть налицо во фронте, и отнюдь не сметь под каким бы ни было предлогом удалять от фронтовой службы при своем полку» [11]

Лермонтов удачно уклонялся от уготованной ему участи. При таких обстоятельствах дуэль оставалась наиболее верным средством расправы. При любом ее исходе проигрывал Лермонтов. Он мог быть убит противником, а если противник откажется стрелять, о смертном исходе позаботятся мерлинисты. Если же поэт убьет противника, ему по закону угрожала смертная казнь. При бескровном исходе поэту грозила отдача в солдаты, лишение прав состояния и дворянского достоинства. Вот почему мерлинисты так настойчиво добивались хотя бы инсценировки поединка. Только таким путем они могли выполнить явно выраженное желание царя расправиться с поэтом. Нетрудно догадаться, что для его осуществления вовсе не надо было сколько-нибудь организованного заговора. Недоброжелатели поэта могли подстрекать друг друга к поединку, не вступая в предварительный сговор. И конечно же, не все они были агентами жандармерии. Но жандармерия могла воспользоваться ими. Так что «скромные» подсчеты оппонентов, насчитавших одиннадцать агентов, не совсем уместны.

Четверо или пятеро человек, присутствовавших на «дуэли», не были в заговоре против поэта. Но они достоверно знали, что в Лермонтова выстрелил не Мартынов и, возможно, сказали бы когда-нибудь об этом. Однако молодой поэт Дмитревский неожиданно умирает в 1842 году, 28-летнего полковника Глебова убивают в 1847 году, пытавшийся бежать за границу Трубецкой оказался в темнице,[12] Мартынова за границу не выпустили вовсе.[13]

А Столыпин? Он был за границей, и в предисловии к его французскому переводу «Героя нашего времени» есть намеки на какую-то тайну. Но он не сказал правду открыто: глубоко ошибочно утверждение оппонентов, что во Франции Столыпин не рисковал головой в случае разглашения государственных секретов России. Не следует забывать и того, что участники «дуэли» дали друг другу слово ничего о ней не рассказывать.[14]

Был ли поединок с Мартыновым?

Внесем сразу же ясность. Когда мы говорим о поединке, то имеем в виду его причину, своевременно посланный вызов, осуществление поединка по определенному ритуалу, который протекал на глазах у присутствовавших и поэтому мог быть ими описан «в один голос», как выразились наши оппоненты.

Выдвинутые в дореволюционном литературоведении такие «поводы» к дуэли, как честь сестер и вскрытый пакет с личными письмами семейства Мартыновых, оказались надуманными.

---

[10] См.: Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов Жизнь и творчество. М., 1891, стр. 377 (Сочинения М. Ю. Лермонтова, под ред. П. А. Висковатова, т. VI, М., 1891).

[11] См.: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. Изд АН СССР, М., 1954, стр. 132.

[12] См.: П. Е. Щеголев. Алексеевский равелин. М., 1929, стр. 15.

[13] В 1844 году Мартынов через киевского военного губернатора Бибикова пытался получить разрешение на выезд за границу для лечения. Министр внутренних дел Перовский представил его просьбу на усмотрение нового шефа III отделения графа Орлова. Последний написал на представлении резолюцию: «Невозможно. Всюду, кроме заграницу, даже на Кавказ...» (см.: Эмма Герштейн Лермонтов и семейство Мартыновых, стр. 705).

[14] А. И. Васильчиков рассказывал П. А. Висковатому в начале 70-х годов следующее: «Мы дали тогда друг другу слово молчать и не говорить никому ничего другого, кроме того, что будет нами показано на формальном следствии» (Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 423).

lib.pushkinskijdom.ru

В современных исследованиях поводом к дуэли часто называют шутку Лермонтова «горец с большим кинжалом», сказанную в адрес Мартынова 13 июля на вечере у Верзилиных. Это мнение, однако, ничем не обосновано. В товарищеской среде принято острить по адресу друг друга. Лермонтов и раньше так называл Мартынова; его самого за нестатную фигуру называли Маешкой — прозвище куда хуже мартыновского. И тем не менее эти взаимные подшучивания не доводили до ссоры.

Лермонтов произнес злополучную фразу вечером 13 июля в присутствии Эмилии Верзилиной и Льва Пушкина.

Верзилина засвидетельствовала, что Мартынов в ответ сказал: «Сколько раз просил я вас оставить свои шутки при дамах» — и отошел. «... Я думала, — вспоминает она, — что тем кончилась вся ссора».[15] Хозяйка дома генеральша Верзилина под присягой показала, что в ее доме ничего не произошло[16] Даже Мартынов на вопрос суда о причине дуэли подчеркивал, что «оскорбления... никакого нанесено не было», что вступая с поэтом в объяснения он «и в виду не имел вызывать его на дуэль» (стр. 58—59).

Итак, шутка в адрес Мартынова не была и не могла быть причиной дуэли.

Причины были придуманы уже после убийства поэта: одна для публики (мы ее называли), вторая для суда. И обе не Мартыновым.

Когда Мартынов, Васильчиков и Глебов оказались под арестом, они установили между собой переписку. Траскин неоднократно посещал Васильчикова и Глебова и, выполняя рекомендации Кушинникова, подсказывал им ответы на вопросы суда, а те передавали их Мартынову. В одном из тайных писем они сообщали: «Ответ на 8 статью. Вследствие слов Лермонтова (см. вопрос 6): „вместо пустых угроз и пр.“, которые были уже некоторым образом вызов, я на другой день требовал от него формального удовлетворения. Васильчиков и Глебов старались меня (Мартынова) примирить с Лермонтовым: но я отвечал, что: 1) предупреждал Лермонтова не смеяться надо мною, 2) что слова Лермонтова уже были вызов (особенно настаивай на эти слова Лермонтова, которые на самом деле тебя ставили в необходимость его вызвать, или лучше сказать были уже вызов)» (стр. 22).

И Мартынов на вопросы следователей и суда о причине дуэли ответил: «При выходе [от Верзилиных] из этого дома, я удержал его за руку... Тут, — я сказал ему..., что если он еще раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты, — то я заставлю его перестать. — Он не давал мне кончить и повторял несколько раз сряду: что ему, тон моей проповеди не нравится; что я не могу запретить ему говорить про меня, то что он хочет, — и в довершение [сказал мне] прибавил: „Вместо пустых угроз, ты гораздо бы лучше зделал, еслибы действовал. Ты знаешь что я никогда не отказываюсь от дуэлей; — следовательно ты никого этим не испугаешь...“ Через четверть часа, вошел ко мне в комнату Глебов... Я решительно объявил ему..., что в сущности, — не я вызываю, — но меня вызывают...» (стр. 55).

Обратите внимание, как усиленно подчеркивается мысль, что поединок провоцировал Лермонтов: ответ дан точно по инструкции. Вместе с тем Мартынов не утверждает, что он вызвал поэта на дуэль по дороге домой; он только грозился заставить его замолчать.

Так был сформулирован смехотворный повод к дуэли: провокационное поведение Лермонтова и отказ прекратить шутки в адрес Мартынова.

Поверим на минуту, что так могло быть. Когда же в таком случае был сделан вызов?

Из материалов судебного дела видно, что по дороге от Верзилиных вызова не последовало. В приведенном отрывке из письма Васильчикова и Глебова днем вызова упоминается не 13 июля, а *«другой день», когда Мартынов «требовал от него формального удовлетворения»*. Мартынов на вопрос следователей: «Кто из вас прежде зделал вызов на дуэль?» — также ответил, что *«на другой день требовал от него формального удовлетворения»* (курсив наш, — *П. К., В. С.*) (стр. 55).

В другом месте, передавая следователям содержание своего разговора с Глебовым вечером 13 июля, Мартынов объясняет, что «просил его, быть моим секундантом..., сказал ему, чтобы он на другой же день с рассветом отправился к Лермантову» (стр. 55).[17]

---

[15] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 343—344.

[16] Излагая свое мнение о дуэли Головину, Граббе, в частности, писал, что «раздор их, хотя никто из бывших вместе с ними гостей не заметил..., подтверждается собственным сознанием Мартынова». Головин также сообщил, что «Верзилина под присягою отозвалась, что неприятностей между Лермантовым и Мартыновым... она не заметила» (стр. 42).

[17] С. В. Иванов считает, что Глебов был секундантом Лермонтова (см.: С. В. Иванов. М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 359). Глебов не мог быть секундантом поэта даже по формальному признаку: он жил в одной квартире с Мартыновым и был его другом.

lib.pushkinskijdom.ru

Следователи и суд также исходили из того, что вызов мог быть заявлен не раньше 14 июля. Например, один из вопросов сформулирован так: «*Когда вы посылали от себя приглашенного вами секундантом корнета Глебова к Лермонтову с вызовом его на дуэль, то...*» (курсив наш, — *И. К., В. С.*) (стр. 56).

Поскольку же Глебову было поручено отправиться с вызовом «на следующий» день, то совершенно ясно, что 13 июля Лермонтов не имел вызова.

Курс лечения пятигорскими минеральными водами у Лермонтова и Столыпина закончился, и они должны были *переехать в Железноводск*. Отправляясь 14 июля подыскивать квартиру, они, разумеется, выехали пораньше, чтобы до наступления жары прибыть на место, как это сделала Катя Быховец, уехавшая из Пятигорска в Железноводск (15 июля) в 6 часов утра. Успел ли Глебов передать Лермонтову вызов?

Весьма маловероятно. Во всяком случае, 15 июля Лермонтов, бодрый и жизнерадостный, принимал у себя в Железноводске друзей: Катю Быховец, Льва Пушкина и других, среди которых не было Глебова, Васильчикова, Мартынова, Столыпина, Трубецкого — основных участников «дуэли». Почти весь день друзья провели вместе, и никому из них в голову не пришла мысль о дуэли. Поведение Лермонтова исключало всякие подозрения о предстоящем поединке, назначенном, как докладывал Глебов коменданту, на 18 часов. В самом деле, может ли человек, получивший вызов, приглашать к себе на квартиру друзей, не имея представления о том, сколько времени они задержатся?

Если бы Лермонтов получил вызов и готовился к дуэли, он, во всяком случае, поехал бы провожать друзей на своей лошади, чтобы потом отправиться к месту встречи. Между тем Лермонтов, провожая гостей до Шотландки, ехал в их экипаже. Не собирался же он идти за несколько километров в горы пешком, без оружия и секунданта?[18]

Более того, расставшись после 17 часов вечера с друзьями в Шотландке, поэт отправился не к Машуку, а к себе домой в Железноводск — *в противоположном от места «дуэли» направлении.*

Художник Арнольди видел Лермонтова, возвращающегося в Шотландку после 17 часов вечера, но теперь уже в обществе Глебова, Столыпина и Дмитревского. Дмитревский ехал с ним на извозчичьей коляске, а Столыпин и Глебов — на беговых дрожках. Столыпин вез ружье и на вопрос Арнольди, куда они едут, ответил «на охоту».[19]

Уместно заключить, что разговор о дуэли был поднят именно во время этой поездки. Иначе Лермонтов не стал бы возвращаться в Железноводск после 17 часов. Нетрудно теперь, рассуждая логически, предположить, как была организована «дуэль».

Мартынов, возвратившись домой с вечеринки у Верзилиных, поделился с Глебовым обидой на поэта за его шутки. Как заставить поэта замолчать «при дамах»? — вот вопрос, волновавший Мартынова. Вполне вероятно, что в обсуждении возможных мер против шуток принимал участие и Васильчиков. Кому-то из них пришла в голову мысль припугнуть Лермонтова дуэлью. Расчет был прост: Лермонтов, наказанный ссылкой за дуэль с Барантом, струсит, не примет вызова, уклонится от поединка. Тогда у друзей появится причина унизить гордого поэта и посмеяться над ним; никаких иных целей Глебов и Мартынов не преследовали. Участие «в деле» Васильчикова придавало зловещую окраску идее вызова, носившей поначалу характер неумной шутки. Во всяком случае, кто-то из лидеров мерлинистов узнал о предстоящем фарсе поединка.

Лермонтов и Столыпин, уехавшие в Железноводск, разумеется, ни о чем не догадывались. Поэтому Глебов 15 июля на дрожках Мартынова отправился разыскивать Лермонтова, чтобы передать вызов. Не найдя его в Железноводске, он мог рассказать об идее Столыпину. Зная, что потеря времени может раскрыть план, они решили под благовидным предлогом увезти поэта туда, где будут остальные, вовсе не подозревая, что кто-то использует шутку для расправы. Затем Глебов со Столыпиным отправились на поиски поэта и, встретив его возвращающимся из Шотландки вместе с Дмитревским, уговорили ехать обратно. По дороге или, может быть, на месте они рассказали поэту о вызове. И поэту ничего другого не оставалось, как стать у барьера в ожидании конца сцены.[20]

---

[18] Тот факт, что к месту встречи Лермонтов приехал не на своей лошади, подтверждается и документами судебного дела, и воспоминаниями современников. Кроме того, подсудимые оказались в большом затруднении при ответе на вопросы, на чем Лермонтов приехал к месту встречи, почему они не доставили в город пострадавшего немедленно? Из письма Кати Быховец от 5 августа 1841 года легко видеть, что Лермонтов пришел в компанию пешком («сейчас же прибежал»), а после, не заходя к себе на квартиру, поехал с ними в Шотландку. Художник Арнольди видел поэта, ехавшим с Дмитревским на извозчике, а не на своей лошади.

[19] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 232.

[20] Мысль о том, что поединок между М. Ю. Лермонтовым и Мартыновым был задуман в качестве шутки, высказал еще А. И. Арнольди (см.: М. Ю. Лермонтов

lib.pushkinskijdom.ru

Некоторые исследователи, обосновывая традиционную точку зрения на обстоятельства убийства поэта, приводят в доказательство сведения, которые следует отнести к области фантастики. Так, С. В. Иванов цитирует публикацию П. К. Мартьянова, в которой говорится, что вызов был сделан 13 июля, а «на другой день весь город знал о сделанном Мартыновым вызове на дуэль Лермонтову» [21]

Хотят того авторы или нет, но передавая без критики подобные россказни, они ставят Лермонтова в незавидное положение. Выходит, что все знали о дуэли, но поэт был в изоляции, и у него не нашлось ни друзей, ни доброжелателей, которые предотвратили бы поединок. А ведь это не так. Лермонтов в это время был в зените своей славы. Были у Лермонтова и искренние друзья, притом весьма влиятельные в Пятигорске. Так что если бы серьезный вызов последовал, тем более стал известен, дуэль не состоялась бы. В том-то все и дело, что затеянный фарс поединка был неожиданным и к тому же хранился в тайне. Это признавали даже сами участники «дуэли». На вопрос следователей «не были ли кто известны об этой, произойтить могущей дуэле», Мартынов неизменно отвечал: «Кроме секундантов и нас двоих, никого не было на месте дуэли, и никто решительно не знал об ней» (стр. 54). От суда можно было утапть, кто присутствовал на дуэли. Но если бы весь город знал о том, что дуэль предстоит, то подсудимый наверняка не решился бы на такую беспардонную ложь.

В этом же плане следует рассматривать и вопрос о «примирении противников».

Художник Арнольди сообщал такой факт: «Проехав колонию Шотландку, я видел пред одним домом торопливые приготовления к какому-то пикнику его обитателей...» [22]

Это сообщение лермонтоведы толкуют неодинаково. Составители сборника «М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников» (Пензенское книжное изд., 1960) В. А. Мануйлов и М. И. Гиллельсон считают, что, по всей вероятности, это был пикник, в котором участвовали Лермонтов и Быховец.

Явная ошибка. «Лермонтовский пикник» был возле Железноводска В Шотландке компания друзей обедала в той самой ресторации, где обычно обедали проезжие, не готовясь ни к какому пикнику.

В одном из сборников статей и материалов о Лермонтове (Ставрополь, 1960) В. Я. Симанская в статье «Шотландка — селение Каррас» обсуждаемый факт оценивает иначе. Она пишет, что «секунданты условились встретиться перед дуэлью в доме Рошке в Шотландке», чтобы примирить противников. «Приготовления к пикнику», виденные Арнольди, — это и было, по мнению В. Я. Симанской, встречей секундантов.

Характерно, что Арнольди не узнал никого из «готовившихся к пикнику», хотя он был хорошо знаком со всеми участниками дуэли. Столыпина и Глебова в это время вообще не было в Шотландке. Мартынов и Васильчиков были в Пятигорске, последнего видела там Эмилия Верзилина.

Далее Арнольди сообщал, что он встретил Глебова, Столыпина, Дмитревского и Лермонтова. Теперь Арнольди узнал знакомых, тогда как готовившихся к пикнику не узнал. С другой стороны, Арнольди встретил участников дуэли на полпути в Железноводск, т. е. за Шотландкой. Не могли же «секунданты» одновременно быть в доме Рошке на переговорах о примирении и ехать к месту дуэли. Так что виденное Арнольди приготовление к пикнику не имеет никакого отношения к дуэли Лермонтова.

Выдумку о примирении до абсурда довел С. В. Иванов, не критически восприняв следующий рассказ В. И. Чиляева: «Глебова обескуражила неудача первых попыток к примирению соперников. Столыпин, Безобразов, Манзей, Зельмиц, Пушкин и другие друзья Лермонтова, все вместе и порознь, обращались к Мартынову с предложениями покончить возникшие недоразумения...» [23]

По его мнению, Ильяшенков отправил Лермонтова в Железноводск, чтобы охладить пыл ссорившихся.

Разве не известно, в каком отчаянии был Лев Пушкин, как растерялся Ильяшенков, как обезумел Зельмиц, узнав о дуэли и ее конце.[24] Разве трудно дога-

---

в воспоминаниях современников, стр. 232—233). Она находит свое подтверждение в воспоминаниях А. И. Васильчикова (там же, стр. 372).

[21] С. В. Иванов. М. Ю. Лермонтов, стр. 359.

[22] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр 231.

[23] С. В. Иванов. М. Ю. Лермонтов, стр. 360.

[24] Полеводин в письме от 21 июля 1841 года свидетельствует, что «Пушкин Лев Сергеевич... весьма убит смертию Лермонтова, он был лучший его приятель». Э. А. Шан-Гирей (Верзилина) так описывает реакцию Зельмица: «... вбегает в залу полковник Зельмиц... с растрепанными длинными седыми волосами, с испуганным лицом, размахивает руками и кричит: „*Один наповал, другой под арестом*“» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 358, 344). Ильяшенков, когда ему сообщили о катастрофе, схватился за голову и, бегая по комнате, кричал: «Мальчишки, мальчишки, что вы со мною сделали!» В растерянности комендант даже приказал арестовать Лермонтова (см.: Павел Александрович Виско-

lib.pushkinskijdom.ru

даться, что Безобразову — командиру полка, имевшему исключительное влияние в Пятигорске, вовсе не надо было уговаривать Мартынова. Он мог своей властью арестовать обоих «противников» и тем расстроить дуэль. Он мог, наконец, обратиться к тому же Ильяшенкову или к другим военным чинам и потребовать ареста и высылки обоих для предотвращения дуэли. И это было бы немедленно выполнено, потому что дуэль запрещена законом, уголовно наказуема.

О каком примирении может идти речь, если Глебов считал дуэль поводом повеселиться? Разговоры о примирении испортили бы ему затею. А вот Васильчиков, действовавший в интересах мерлинистов, мог искусственно создавать условия для превращения шутки в настоящую дуэль и тоже не заботился о примирении.

Разговоры о примирении инсценированы все теми же Кушинниковым — Трускиным. Дело в том, что полицейская версия убийства поэта дуэлянтом не имела бы смысла, если бы выяснилось, что «секунданты» бездействовали. Закон обязывал их приложить максимум усилий к примирению или донести о подготовке дуэли начальству. Вот почему Васильчиков и Глебов в очередном письме инструктируют Мартынова: «*Надеемся, что ты будешь говорить и писать* (курсив наш, — *И. К., В. С.*), что мы тебя всеми средствами уговаривали... Скажи, что мы тебя уговаривали с начала до конца, что ты не соглашался, говоря, что ты Л[ермонтова] предупреждал тому три недели, чтоб тот не шутил на твой счет. О веселостях Кисловодска писать нечего...» (стр. 22).

Дважды твердят Васильчиков и Глебов о том, какие показания следует давать. И Мартынов опять исполняет инструкцию. «Васильчиков и Глебов, — писал он, — старались всеми силами помирить меня с ним... хотели уговорить меня взять назад вызов — я не мог на это согласиться... После еще [с их стороны] нескольких [неудачных] попыток с их стороны они убедились что [меня] уговорить меня взять назад вызов, есть дело невозможное» (стр. 55).

Разве непонятно, что эти показания полностью инспирированы? Развитие событий после вызова — объективный процесс во времени. И если бы действительно был вызов и разговоры о примирении, то зачем же так настойчиво навязывать Мартынову мысль о стараниях «секундантов», Мартынов и сам наблюдал бы этот процесс и мог бы описать его без посторонней помощи.

Теперь осталось разрешить вопрос, а была ли дуэль в собственном смысле этого слова? Тот или иной ответ на него дает возможность проверить истинность предыдущих выводов о причине, о вызове и попытках к примирению.

На этот вопрос также следует ответить отрицательно. Ведь участники «дуэли» оказались не в состоянии даже одинаково описать ее важнейшие детали. Время встречи обычно тщательно согласовывается со всеми участниками, и, конечно же, каждый знал бы его. Мартынов показал суду, что дуэль была назначена на 18 часов 30 минут, а Глебов доложил коменданту, что она состоялась в 18 часов.[25]

Тщательно согласовываются между секундантами и дуэлянтами дистанции для сближения и барьер. В показаниях суду Васильчиков сообщал, что дистанция была равна 15 шагам, а в 1875 году в своей статье писал, что она была равна 10 шагам. В одном случае он говорит, что барьер отмеряли от стоявших людей, в другом — «противников» разводили на заранее указанные точки. Запамятовал? Нет, если бы поединок был, такие детали не забылись бы, тем более, что Васильчиков участвовал в такой громкой дуэли один раз в жизни, а Мартынов, по его собственным словам, редко стрелял из пистолета.

Отсутствие врача — убедительное свидетельство тому, что к дуэли никто не готовился. Уверения Васильчикова, будто он обращался к врачам, но те отказались ехать из-за плохой погоды — чистейший вымысел. Врач, приглашенный на дуэль великого поэта с неудачливым карьеристом, во-первых, не отказался бы из уважения к поэту и чувства медицинской этики, во-вторых, немедленно донес бы об этом начальству, чтобы предотвратить возможное убийство.

Убедительным доказательством тому, что убийство Лермонтова — не результат дуэли, является поведение «секундантов». Услыхав выстрел, все соучастники поединка трусливо разбежались; Мартынов даже потерял черкеску. А ведь на «дуэльной» площадке были и несомненные друзья поэта. Почему же они оставили тяжело раненного человека одиноко умирать, не оказав необходимой помощи? Ответ может быть один: выстрел, сразивший поэта, был неожиданным для них самих. Никто не побежал бы, очертя голову, от пистолетного выстрела Мартынова. В данном случае могла быть одна из двух ситуаций: участники дуэли приняли выстрел за нападение горцев, первой жертвой которого оказался Лермонтов, или же одновре-

---

в а т ы й. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 429). Имеются многие факты, свидетельствующие о хорошем отношении Ильяшенкова к М. Ю. Лермонтову. Поэтому следует признать необоснованным мнение, будто комендант знал о подготовке дуэли и умышленно не предотвратил ее.

[25] Комендант Пятигорска Ильяшенков сообщал земскому суду, что «лейб-гвардии конного полка корнет Глебов вчерашнего числа к вечеру пришед ко мне на квартиру, объявил, что в 6 ч. веч. у подножия горы Машук была дуэль» (см.: Э. Г е р ш т е й н. Судьба Лермонтова, стр. 426).

lib.pushkinskijdom.ru

менно с трагическим выстрелом они увидели вооруженный наряд, спешивший арестовать нарушителей закона — дуэлянтов. Третьего не дано. Обе ситуации могли быть искусственно созданы Кушинниковым.

Некоторые исследователи необычное для дуэли поведение «секундантов» объясняют тем, что они торопились укрыться от хлынувшего дождя. Это объяснение нам представляется несерьезным. Во-первых, не установлено, что именно в момент убийства ливень усилился. На следующий день при осмотре места происшествия следователи нашли следы крови, примятую траву и следы дрожек. Ливень же должен был уничтожить следы. Кроме того, Мартынов посылал человека за утерянной черкеской, в которой намеревался пойти к коменданту.[26] Вряд ли он стал бы снимать черкеску под дождем, а затем пошел к начальству в мокрой одежде. Наконец, ливень не мог бы воспрепятствовать проявлению обычной человеческой заботы о пострадавшем, тем более о пострадавшем приятеле.

Некоторые исследователи, доверяя свидетельству Васильчикова, считают, что не на чем было доставить потерпевшего в город, и поэтому чуть ли не все соучастники убийства бросились на поиски экипажа.

Но на месте «поединка» были дрожки Мартынова. На них приехал Глебов, которому из-за ранения трудно было ездить верхом, а не Мартынов, как пишет в своих работах И. Андроников.[27] Присутствие дрожек засвидетельствовали и следователи, нашедшие следы колес. Мартынов также подтвердил следователям и судьям, что свои беговые дрожки он дал Глебову, а последний прямо отметил, что на поединок он приехал на дрожках. Вспомним и свидетельство Арнольди: Глебов и Столыпин ехали вместе на беговых дрожках. Так что не надо было искать транспорт для перевозки пострадавшего, тщетно умолять извозчиков, как об этом живописно рассказывал Васильчиков.

Соучастники убийства, стараясь сохранить тайну «дуэли», пытаются придумать рассказ о том, что одни уехали искать экипаж, а другие остались с пострадавшим. Эмилия Верзилина вспоминала рассказ Глебова о том, какие ужасы он пережил, оставшись возле раненого.[28] Документами же подтверждено, что вечером 15 июля Глебов был не возле раненого, а у коменданта с докладом о дуэли.[29]

В известной нам литературе о Лермонтове только однажды мы встретили сообщение о том, что «с телом поэта остался один Столыпин».[30] Автор не приводит источника этого сообщения, и потому мы отнесем его к области фантазии. К тому же описание самочувствия Столыпина во время пребывания с пострадавшим, как две капли воды, похоже на рассказ Глебова, сообщенный Эмилией Верзилиной.

Итак, не было и дуэли. Вместо этого — фарс поединка с целью заставить поэта отказаться от шуток по адресу Мартынова.

Убийство во время сцены поединка поставило всех его участников в весьма щекотливое положение. Мерлинисты, разумеется, не разоблачили бы свое участие в «поединке». Поэтому Мартынова и его компанию ожидало обвинение в убийстве с помощью наемника. За такую «дуэль» закон угрожал бесчестием и смертной

---

[26] На вопрос следователей, по чьему приказанию и в какое время было привезено тело Лермонтова, Мартынов ответил: «...мне неизвестно, в какое время взято, тело убитого Поручика Лермантова... я... возвратился домой, и послал человека за своей черкесской, которая осталась на месте происшествия, — чтобы явиться в ней к коменданту» (стр. 55).

[27] Например, в статье «Михаил Юрьевич Лермонтов», предпосланной собранию сочинений поэта, И. Андроников писал: «Не было на случай ранения и экипажа: к месту поединка Лермонтов и секунданты приехали верхом, Мартынов — на беговых дрожках» (М. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. I, Изд. «Правда», М,. 1953, стр. 37). В протоколе осмотра места происшествия от 16 июля 1841 года записано: «Привязав своих лошадей к кустарникам, где приметна истоптанная трава *и следы от беговых дрожек* (курсив наш, — *И. К., В. С.*), они... отмерили... барьер» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пензенское книжное изд., 1960, стр. 303). Таким образом, документально засвидетельствовано присутствие транспорта на дуэльной площадке. Между тем даже в недавно изданной литературе упорно повторяется мысль об отсутствии экипажа на месте происшествия. В упомянутой работе С. В. Иванова читаем: «Ничтожное расстояние (?) между противниками, выбор пистолетов крупнейшего калибра (?), право трех выстрелов, а не одного, как всегда в этих случаях полагалось... даже отсутствие дрожек, на которых можно было бы... отвезти пострадавшего...» (С. В. Иванов. М. Ю. Лермонтов, стр. 366). В работе В. А. Мануйлова «М. Ю. Лермонтов. Биография» (Изд. «Просвещение», М.—Л., 1964) на стр. 170 без всяких оговорок написано: «Условия дуэли были тяжелые, ничтожное расстояние между противниками (?), выбор пистолетов крупнейшего калибра (?), право трех выстрелов, а не одного, как это всегда в таких случаях полагалось. На месте дуэли не было врача... Не позаботились даже об экипаже, в котором можно было бы отвезти в город пострадавшего».

[28] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 347.

[29] См. сноску 25.

[30] С. В. Иванов. М. Ю. Лермонтов, стр. 363.

lib.pushkinskijdom.ru

казнью. Была и другая альтернатива: признать убийство в честном поединке. И тогда можно рассчитывать на понимание и милость со стороны монарха и безнаказанность за преступление. Соучастники убийства приняли последний вариант. Васильчиковым и Глебовым создавались «обстоятельства дуэли» уже после убийства поэта по указаниям Кушинникова — Траскина. По-видимому, вот как это делалось.

Суд спрашивал подсудимых, кто и на чем поехал к месту «дуэли»? Вопрос вполне логичен, потому что судьи безусловно располагали сведениями о том, где был 15 июля Лермонтов. Правдивый ответ на него позволил бы сделать суду важные в юридическом отношении выводы.

Васильчиков ответил: «На место поединка поехали Лермонтов и я верхом...» Глебов в своем ответе добавил: «Лермонтов верхом на моей лошади».

Смысл этих ответов сводился к тому, чтобы объяснить, на чьей лошади ехал Лермонтов к месту «дуэли», потому что в Шотландку, как было показано, он приезжал на транспорте друзей и, конечно, не успел бы вернуться за своей лошадью. К тому же на месте происшествия лошади поэта не оказалось. С другой стороны, в ответе подчеркивалось, что Лермонтов поехал со «своим» секундантом, как это обычно бывает.

Между тем Мартынов, изолированный от Васильчикова и Глебова, сообщал совсем другое: «Я и Лермонтов ехали верхом на назначенное место. — Васильчиков и Глебов на беговых дрожках» (стр. 52).

Узнав, что в своих показаниях Мартынов противоречит им, «секунданты» всполошились и пишут ему в одном из тайных писем: «Прочие ответы твои совершенно согласуются с нашими, исключая того, что Васильчиков поехал верхом на своей лошади, а не на дрожках беговых со мной; ты так и скажи. Лермонтов же поехал на моей лошади — так мы и пишем» (стр. 22). В конце следует приписка: «Ответ на 4 вопрос: Глебов на беговых дрожках, Васильчиков верхом».

И уже во втором варианте ответов Мартынов, выполняя инструкцию, не называет владельца лошади, на которой ехал М. Ю. Лермонтов, и «пересаживает» Васильчикова с дрожек на лошадь. Так была найдена лошадь для поэта (см. стр. 54).

Следователи и судьи, зная, где был Лермонтов, поинтересовались и другой деталью: «...из чьей квартиры или из какого места... выехали?» (стр. 54).

Васильчиков показал: «На эту дуэль выехали мы, т. е. *поручик Лермонтов и я из нашей квартиры*». Глебов утверждал: «На эту дуэль выехали *я и Мартынов от нашей квартиры*».[31] Здесь опять-таки подчеркивается мысль, что оба «противника» выезжают со своими «секундантами». Но Мартынов опровергает их: «Я выехал... из своей квартиры верхом; — беговые дрожки свои дал Глебову. — *Он, Васильчиков и Лермантов догнали меня уже на дороге*» (курсив наш, — *И. К., В. С.*) (стр. 54).

В данном случае Мартынов, не имея подсказанного ответа, сказал правду: Лермонтова с ним не было. Как мы видели, он покинул Пятигорск днем раньше со Столыпиным и «вернулся» туда... уже мертвым. Если определенные обстоятельства поединка возникли объективно, то их не надо выдумывать: их просто упоминают. Это необходимое следствие и потому, что подсудимые отвечают не за обстоятельства вообще, а за конкретное преступление, в данном случае за убийство. Зачем же надо было подсудимым так лгать? Затем, чтобы создать правдоподобную картину поединка между поссорившимися приятелями.

Вера наших оппонентов в добропорядочность жандармерии и в благородство «секундантов» не оправдана. К молчанию их вынуждало прежде всего то, что они подставили поэта под пулю, а затем смалодушничали и приняли навязанную жандармерией версию дуэли. Кроме этого был и прямой шантаж. Разве не известно нашим оппонентам, что в ответ на попытку назвать всех соучастников дуэли Мартынов получил от Васильчикова и Глебова записку: «Сегодня Траскин еще раз говорил, чтобы мы писали, что до нас относится четырех, двух секундантов и двух дуэлистов» (стр. 21). Эта записка, содержащая угрозу от имени начальника штаба, — прямое принуждение к скрытию истинных обстоятельств убийства.

Или другой факт. Убеждая Мартынова подать прошение об изъятии дела из гражданского суда, Глебов запугивал его: «Полицмейстер на тебя зол, и ты будешь у него в лапках».[32] Опять-таки шантаж, притом грубый. Мартынова принуждали к определенным поступкам. Все это достаточно характеризует «благородство секундантов».

Рана М. Ю. Лермонтова и ее оценка

Источником новых объективных фактов об обстоятельствах гибели Лермонтова является исследование раны поэта методами судебной экспертизы. Вопреки мнению наших оппонентов, для этого есть необходимые данные и, в первую очередь, свидетельство врача Барклая де Толли.

[31] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 45, 41 (курсив наш, — *И. К., В. С.*).

[32] «Русский архив», 1893, № 8, стр. 600.

lib.pushkinskijdom.ru

За день до того, как Барклай де Толли осмотрел труп Лермонтова и дал свое свидетельство, пятигорский комендант Ильяшенков в рапорте от 16 июля доносил начальству, что на дуэли «Мартынов ранил Лермантова из пистолета в бок на вылет, от каковой раны Лермантов помер на месте» (стр. 30).

Трудно сказать, сам комендант составил этот документ или ему «помог» Кушинников. Важно то, что комендант «предвосхитил» заключение врача: он сформулировал положения, которые имел право высказать специалист, врач. Поэтому врачу, связанному формулировками официального документа, ничего другого не оставалось, как только уточнить их. Вскрытие трупа и поиски объективных данных были бесцельны. И Барклай де Толли ограничился наружным осмотром (а не поверхностным, как пишут наши оппоненты). В свидетельстве от 17 июля записано: «При осмотре оказалось, что пистолетная пуля, попав в правый бок ниже последнего ребра, при срастении ребра с хрящом, пробила правое и левое легкое, поднимаясь вверх вышла между пятым и шестым ребром левой стороны и при выходе прорезала мягкие части левого плеча; от которой раны поручик Лермонтов мгновенно на месте поединка помер».[33]

Субъективное в этом свидетельстве — указание о попадании именно пистолетной пули, непременно в правый бок (входное отверстие по теперешним понятиям) и мгновенная смерть Лермонтова. Эта часть, полностью совпадающая с формулой рапорта Ильяшенкова, и оказывается ошибочной, резко противоречащей объективному описанию расположения раневых отверстий на теле. В самом деле, на каком основании утверждается, что в тело попала пистолетная пуля? Ведь ее никто не видел — она прошла навылет. Врач записал то, что ему сказали: в Лермонтова стрелял Мартынов из пистолета, и никакой другой пули не должно быть. А так как Мартынов не мог попасть в левое плечо, значит местом попадания (входное отверстие) будет правый бок, тем более, что дуэлянт мог готовиться к выстрелу.

Без посторонней «помощи» не мог «ошибиться» врач и в определении времени наступления смерти поэта. Советский хирург профессор Шиловцев на основании его же свидетельства воссоздал топографию раневого канала и пришел к выводу, что Лермонтов после ранения жил несколько часов.[34]

Объективная часть свидетельства Барклая — это описание локализации раневых отверстий на поверхности тела. Согласно описанию, одно отверстие расположено справа в боку «ниже последнего ребра», второе — между пятым и шестым ребром слева (на уровне соска груди у мужчин, «под плечом», как выразился Граббе), третье и четвертое — на внутренней и наружной поверхности левого плеча. Это и есть важнейшие объективные характеристики раны: 1) необычное для ранения на дуэли расположение раневого канала относительно передней плоскости тела (от одного до другого бока, примерно по среднеподмышечной линии); 2) необычная крутизна раневого канала: он расположен под углом 45° к вертикали; 3) большая длина раневого канала: пуля пробила грудную клетку по диагонали и сверх того мышечные ткани плеча.

Любому специалисту легко убедиться, что врач хорошо описал локализацию раневых отверстий. Этого описания вполне достаточно для получения верных выводов, и вовсе не надо «иметь... труп для полной характеристики ранения», как полагают наши оппоненты.

Рассмотрим приведенные характеристики.

Воссоздание положения обоих дуэлянтов, о котором говорят наши критики, было проведено на макетах. Макетирование показало, что во время дуэли противники могли быть обращены один к другому лицом, в пол-оборота или, в крайнем случае, в три четверти поворота. Иначе невозможно движение к барьеру. По имеющимся документам, например согласно протоколу осмотра, Лермонтов и Мартынов во время сцены поединка были обращены лицом друг к другу: один в сторону севера, другой — юга. Были размечены и барьеры, следовательно, ритуал предусматривал сближение «противников». В любой позе мишенью остается передняя плоскость тела, а раневой канал должен быть направленным к спине.

У Лермонтова же раневой канал направлен от одного до другого бока. Первая характеристика раневого канала, таким образом, свидетельствует о том, что ранение причинено с одной из боковых сторон и не могло быть причинено с позиции дуэлянта.

Чтобы получить верные выводы из второй характеристики, надо располагать данными о дуэльной площадке и росте «противников».

Обсуждение этих данных необходимо еще и потому, что в массовой научно-популярной литературе были попытки дилетантски объяснить крутизну раневого канала разницей в высоте расположения противников.[35] Более того, А. Д. Адрианов,

---

[33] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пензенское книжное изд., 1960, стр. 304.

[34] См.: С. П. Шиловцев. Рана Лермонтова. В кн.: Вопросы хирургии войны и абдоминальной хирургии. Горький, 1946, стр. 71—74.

[35] Аркадий Ваксберг в статье «Уравнение с двадцатью неизвестными» («Знание — сила», 1963, № 7, стр. 39), а затем в брошюре «Преступник будет найден»

lib.pushkinskijdom.ru

выступая в качестве эксперта комиссии Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, проверявшей версию В. А. Швембергера, исходил из предпосылки, что Лермонтов на дуэльной площадке стоял выше Мартынова.[36]

Наши оппоненты утверждают, что «точное место дуэли тоже неизвестно». Это ошибка или сознательное игнорирование фактов? Ведь в материалах судебного дела место дуэли описано довольно подробно. На вопрос: «...в каком именно месте подле горы Машухи... стрелялись?» — Мартынов, Васильчиков и Глебов действительно «в один голос» назвали дорогу, «ведущую в какую-то колонку, вблизи частого кустарника» в четырех верстах от Пятигорска. Следователи осмотрели это место, признали его правильным и указали точные приметы: невысокий кустарник вдоль дороги, по правую сторону дороги (если двигаться от Пятигорска) — впадина, по левую — «стоит небольшая гора». По данным В. А. Швембергера и С. И. Недумова, описанный участок дороги располагался между Перкальской скалой и Волчьей балкой.

Нетрудно догадаться, что на отрезке дороги длиной 25—30 м, необходимом для дуэли, не может оказаться точек, существенно различающихся по высоте. К тому же дуэльный кодекс запрещал ставить противников в неодинаковые условия. Можно не сомневаться, что в случае серьезной дуэли ни Лермонтов, ни его секунданты не допустили бы отступления от этого требования. Чтобы пояснить его значение, отметим, что подъем 5° уже значительный. Дуэлянт, пройдя вверх всего 10 м, окажется выше исходной точки на 87 см. Поэтому следует признать несостоятельной утвердившуюся в лермонтоведении догму, будто Лермонтова поставили выше по склону, чтобы Мартынов лучше прицелился. Она ошибочна еще и потому, что из-за оптических иллюзий прицельный огонь в мишень, расположенную вверху, менее точен, чем огонь в мишень, расположенную ниже по склону. Тем не менее при оценке второй характеристики раневого канала мы исходим из двух вариантов: дуэльная площадка была ровной и поднимающейся на 5°, а Лермонтов был поставлен выше.

Далее наши оппоненты утверждают, что «рост Лермонтова известен весьма приблизительно, рост Мартынова неизвестен вовсе. Знаем только, что он был выше Лермонтова».[37]

Этих знаний вполне достаточно. Допустите разницу в росте всего лишь 15 см (очень малая разница), и тогда при попадании посланной Мартыновым пули в правый бок раневой канал опускался бы не менее как на 3°45′ на ровной площадке и поднимался бы всего на 1°18′ на наклонной.

Можно ли чем-нибудь разумным объяснить необычный подъем раневого канала, если Мартынов попал поэту в правый бок?

Объяснение крутизны раневого канала стрельбой Мартынова «по-французски», данное А. Д. Адриановым, не выдерживает критики. Поворот пистолета «курком на сторону» в лучшем случае смещает ствол по горизонтали, а не по вертикали. И только!

Явно не научно звучит данное нашими оппонентами объяснение крутизны раневого канала тем, что Лермонтов во время выстрела якобы инстинктивно отшатнулся. Время реакции здорового нетренированного человека 0,5—1 сек., тренированного, например боксера, — до 0,12 сек. Расстояние 10 м звук и пуля в воздухе пройдут примерно за 0,03 сек. Так что отшатнуться от пули невозможно.

В заключении комиссии Института русской литературы, проверявшей версию В. А. Швембергера, А. Д. Адрианов дает еще одно объяснение крутизны канала: поэт, готовясь к выстрелу в Мартынова, отклонил корпус.

Имеется зависимость между направлением раневого канала и степенью наклона корпуса в боковой плоскости, выражающаяся формулой $x = 90 - \alpha$, где x — угол наклона корпуса, α — данный угол раневого канала.

Нетрудно видеть, что для раневого канала 45° туловище надо отклонить в обратную сторону на 45°, а для канала 55° — на 35°. В боковой плоскости склонение корпуса на такие величины немыслимо.

Для проверки этого вывода предлагаем простой и точный эксперимент. Склоните туловище до предела в левую сторону, не наклоняясь вперед. Поставьте большой палец правой руки справа «ниже последнего ребра», а слева на уровне с ним — большой палец левой руки. Теперь, выпрямляясь, проследите, как изменяется расположение по высоте точек справа и слева. Окажется, что перемещение практически равно нулю.

Таким образом, и этот довод отпадает. Рикошет вверх? Он невозможен, потому что справа «ниже последнего ребра» или даже ниже десятого в теле нет костных

(Изд. «Знание», М., 1963, стр. 158) утверждает: «Есть все основания предполагать, что Мартынов и Лермонтов стояли на неровной площадке, чем и объясняется необычный угол раневого канала».

[36] Эта посылка отражена в заключении А. Д. Адрианова и в его работе «Некоторые соображения о причине и обстоятельствах смерти М. Ю. Лермонтова» (Из истории медицины, VI. Изд. АН Латв. ССР, Рига, 1964, стр. 207).

[37] «Литературная газета», 1965, № 9, 21 января.

lib.pushkinskijdom.ru

образований, которые могли бы служить причиной рикошета пули. Невозможен ее рикошет и от мелких предметов на одежде — типа пуговицы, бандо (обруч из дутого металла). Будучи незакрепленными, подвижными, они не окажут существенного противодействия пуле, обладающей большой кинетической энергией. Пуля отодвинет их либо вдавит в тело.

Остается единственно возможное решение: раневой канал, начавшийся справа, является воображаемым продолжением канала ствола оружия. Но тогда математические расчеты приводят к абсурду. При определении точки выстрела оказывается, что он произведен с земли с расстояния не более двух метров. Это абсурдно потому, что переход противника за барьер влечет немедленный его расстрел секундантами, абсурдно потому, что невозможно во время дуэли находиться у ног жертвы и выстрелить снизу вверх.

Ясно, что раневое отверстие в правом боку не является входным; им является отверстие слева в плече. Крутое движение пули вниз, посланной несколько сверху, неизбежно при ее попадании между пятым и шестым ребрами после поражения мягких тканей левого плеча. Убийца целил в грудь поэта на уровне сердца.

А. Д. Адрианов, ссылаясь на «свидетельство» Васильчикова о том, что у Лермонтова «рана на правом боку дымилась», а из раны на левом боку «сочилась кровь», настаивает на признании входным раневым отверстием рану в правом боку. В обоснование он пишет буквально следующее: «Нельзя отрицать, что в том случае, если в рану попадает горячий пыж, рана может дымиться, и тогда она, конечно, является входной. Исключить такое явление во время ранения Лермонтова нельзя — ведь расстояние между противниками было небольшим».[38]

Этот «довод» начисто лишен научного содержания. Во-первых, рана «дымится» вовсе не потому, что в нее попал «горячий пыж». Это физическое явление обусловлено испарением жидких компонентов из раненного участка вследствие разности температуры тела и атмосферы. Пыж вообще не может обладать такой температурой, чтобы заставить «дымиться» рану.

Во-вторых, и это самое важное, внедрение пыжа в рану возможно только при выстреле в упор, когда передний срез ствола оружия касается тела, — ситуация, абсолютно немыслимая в дуэли Лермонтова. Во всех остальных случаях из-за большого различия массы пули и пыжа, скорости и траектории их движения внедрение пыжа в рану исключается. Кроме того, растянутые при прохождении пули ткани тела сужаются, уменьшая размер отверстия, — причина, по которой отверстие не бывает равным диаметру пули. Пыж, обладающий малой кинетической энергией по сравнению с пулей, не в состоянии вновь раздвинуть отверстие, даже если бы он коснулся раны.[39]

Наши оппоненты также полагают, что Барклай де Толли правильно определил входное раневое отверстие (в правом боку), но «спутал, назвал не то ребро», когда определял, где оно локализовано.[40]

Странная логика. Выходит, что у врача отсутствовали элементарные знания и он спутал десятое ребро с двенадцатым. Зато он оказался компетентным в чужой ему области — криминалистике и судебной медицине.

Уместно подчеркнуть, что при сквозных огнестрельных ранениях тела с не близкого расстояния (близким считается выстрел в пределах досягаемости пламени, порошинок и т. п.) определить входное и выходное отверстия без тщательного исследования затруднительно даже для современного специалиста-эксперта, тем более для врача того времени. Поэтому нельзя утверждать, что присутствовавшие при осмотре и «омовении тела» офицеры могли походя решить этот вопрос.

Отказав врачу в знании основ медицины, наши оппоненты, ссылаясь на предположение профессора С. П. Шиловцева, произвольно передвигают раневое отверстие в правом боку вверх от последнего двенадцатого ребра к десятому. Они ошибочно полагают, что «это уже существенно меняет направление канала».[41]

---

[38] А. Д. Адрианов. Некоторые соображения о причине и обстоятельствах смерти М. Ю. Лермонтова, стр. 205—206.

[39] Васильчикову безусловно были известны стихи Лермонтова:

В полдневный жар в долине Дагестана
С свинцом в груди лежал недвижим я;
Глубокая еще дымилась рана,
По капле кровь точилася моя.

И он, вероятнее всего, использовал в своем рассказе лермонтовские образы безотносительно к научной характеристике ранения. Если же в этих образах отражена объективная картина, то дымящаяся рана как раз будет выходным отверстием. Выходное отверстие по размерам больше входного, с разорванными и «вывороченными» участками мягких тканей. Именно эти участки и будут «дымиться», если температура воздуха ниже температуры тела.

[40] «Литературная газета», 1965, № 9, 21 января.

[41] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Такое перемещение в действительности изменяет не направление канала, а его крутизну. Она окажется равной не 45, а 55° — все равно весьма необычная. Приведенные выше выводы как раз и получены с учетом этих двух крайних вариантов крутизны.

Но главное не в недоверии к знаниям Барклая де Толли. Главное в том, что оппоненты ищут источник ошибки не там, где он находится. «Последнее ребро» действительно не срастается с хрящом, расположенным на передней плоскости груди. Но оно примыкает хрящом к остальным ребрам. Слова «срастение с хрящом» и «срастение хрящом» (в смысле примыкания) созвучны. Свидетельство же написано не самим врачом, а кем-то другим под его диктовку. Об этом свидетельствует разный почерк текста свидетельства и удостоверительной надписи, которая сделана врачом. Писавший свидетельство под диктовку врача ошибочно вставил букву «с», вовсе не подозревая, что вносит путаницу в терминологию. Нам думается поэтому, что раневое отверстие справа хотя и не является входным, локализовано все-таки ниже двенадцатого ребра.

Пистолет или ружье?

Осталось рассмотреть последнюю характеристику раны поэта — необычную длину раневого канала. Каким способом можно установить вид оружия, из которого был ранен поэт?

Эмма Герштейн доверяет обычному опыту людей. Возражая нам, она пишет, что «опытные боевые офицеры, видевшие тело Лермонтова, сразу определили бы, что он убит из ружья, а не из пистолета».[42] Примерно эту же мысль подчеркивают и наши критики. Но по какому признаку можно это сделать, никто из них не пишет.

Скажем прямо: подобные рассуждения совершенно несостоятельны. Во всех армиях и во все времена калибр пистолетной и ружейной пули в общем одинаков. Для того времени калибр ручного нарезного оружия, по данным В. Федорова, равнялся 16,51 и 15,24 мм, а гладкоствольного — 17,78 мм.[43]

С другой стороны, ранение мягких тканей пулей, особенно тупоконечной или круглой, вызывает сильное растяжение волокон в сторону движения пули и разрыв. Поэтому раневое отверстие на мягких тканях всегда гораздо меньше диаметра пули. Признаков, позволяющих дифференцировать ружейную и пистолетную пули по отверстию на мягких тканях тела, наука не знает. Поэтому не только опытные офицеры, но и опытные судебные эксперты не в состоянии определить калибр и вид огнестрельного оружия по внешнему виду раны на мягких тканях тела.

Отстаивая тезис об убийстве поэта из пистолета, наши оппоненты приписали нам утверждение, «что-де из гладкоствольного пистолета невозможно пробить насквозь тело человека, а нарезного оружия в те времена еще не было».[44]

Подобных заявлений мы никогда не делали. Замечание же по поводу нашей неосведомленности о распространении нарезного и гладкоствольного оружия критикам следовало бы припять на свой счет. Убедительной иллюстрацией этому является их «открытие», будто «нарезное оружие вошло в обиход за 250 лет до дуэли Лермонтова, и на дуэлях в то время нарезные пистолеты были скорей правилом, чем исключением».[45]

Стоит обратиться к работам по материальной части стрелкового оружия[46] или хотя бы к Большой советской энциклопедии и убедиться, что менее чем за 250 лет до дуэли в России была изготовлена нарезная пушка... в единственном экземпляре. Вплоть до конца 30-х годов нарезное оружие не «вошло в обиход» потому, что его скорострельность была почти в два раза ниже скорострельности гладкоствольного. Нарезным оружием начали вооружаться только с 1839 года, когда в оружие были внесены существенные усовершенствования. Таким образом, именно нарезные пистолеты были редкостью (кстати, они были очень дорогими), и дуэлянты обычно пользовались гладкоствольными.

Известно, во всяком случае, что из всех участников «дуэли» нарезные пистолеты «Кухенройтер» были только у Столыпина. Столыпин же 14 июля уехал с Лермонтовым в Железноводск без вещей и, как мы видели, по пути на «дуэль» не заезжал в Пятигорск. Поэтому его пистолетами «дуэлянты» не могли воспользоваться.

«Секунданты» и сами увидели, что размеры раневого канала не согласуются с разрабатываемой версией убийства поэта дуэлянтом. И они подсунули суду в качестве вещественных доказательств пистолеты Столыпина. Расчет был прост: широкая публика не знала боевых качеств пистолетов «Кухенройтер», и таким путем

---

[42] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 447.

[43] В. Федоров. Эволюция стрелкового оружия, ч. I. Госвоениздат, М., 1938, стр. 33—34.

[44] «Литературная газета», 1965, № 9, 21 января.

[45] Там же.

[46] См., например, работу В. Федорова «Эволюция стрелкового оружия», ч. I.

lib.pushkinskijdom.ru

можно было ввести в заблуждение и суд, и обывателя. Суд, однако, обнаружил фальсификацию и вернул пистолеты. В отношении коменданта указывалось, что пистолеты принадлежали ротмистру Столыпину и не использовались на дуэли. Впоследствии их взял под расписку Глебов «для доставления владельцу», т. е. Столыпину. К делу же были приобщены гладкоствольные пистолеты.[47]

Вопрос о том, какие пистолеты использовались во время фарса поединка, интересовал и окружной суд. Усомнившись в применении короткоствольного оружия, судьи поставили Мартынову вопрос: «Чьи были *пистолеты и заряды и сами ли вы заряжали оные или кто другой?*» (курсив наш, — *И. К., В. С.*). В ответе Мартынова вычеркнута фраза: «Накануне дуэли Глебов мне сказал, что пистолеты будут, но кому они принадлежали, не знаю» (стр. 57, 60). Так что заботу о доставке оружия взял на себя все тот же Глебов, у которого не было нарезных пистолетов, а Столыпина он не видел до самой поездки на «дуэль».

Если, однако, допустить, что «дуэлянты» все-таки использовали кухенройтерские пистолеты, рассчитанные на стрельбу всего на 30 шагов, раневой канал в данном случае не мог оказаться сквозным. Как бы ни были противоречивы данные о расстоянии между «противниками», оно, во всяком случае, было не меньше 10 м. Несовершенной формы пуля, вытолкнутая газами пороха с низкими баллистическими качествами из ствола, допускавшего прорыв газов, не в состоянии была бы «протиснуться» между пятым и шестым ребрами, упругими при нажиме изнутри и близко отстоящими друг от друга. А ведь пуля пробила поэту грудную клетку по диагонали в самой широкой плоскости и сверх того плотную мышечную ткань плеча.

В прямой связи с решением вопроса об убийстве Лермонтова подставным лицом находится и вопрос о количестве и очередности выстрелов, произведенных «дуэлянтами». Его решение нашими оппонентами вызывает только недоумение. С одной стороны, по их мнению, остается неизвестным, «стрелял Лермонтов в воздух или нет». С другой — они доверяют свидетельству Васильчикова, который «прямо говорит» о принадлежности заряженного пистолета Лермонтову. «Есть основания, — пишут они, — взять под сомнение показания Васильчикова, но тогда отпадает и заряженный пистолет. Ибо нигде он более не фигурирует».[48] Да, Васильчиков показывал суду: «Дойдя до барьера, оба стали; майор Мартынов выстрелил. Поручик Лермонтов упал уже без чувств и не успел дать своего выстрела; из его заряженного пистолета выстрелил я гораздо позже на воздух».[49]

Что несомненно в этих показаниях? То, что выстрелил только один из «дуэлянтов».

Откройте любую книгу о поэте и прочтете, что первым выстрелил на воздух Лермонтов. Ираклий Андроников приводит семь высказываний современников, подтверждающих это.[50] Да и Мартынов, по существу, не отрицал выстрела поэта. На десятый вопрос суда: «Не заметили ли вы у Лерм. пистолета осечки или он выжидал вами произведенного выстрела?» — он ответил: «Хотя и было положено между нами щитать осечку за выстрел, но у его пистолета осечки не было» (стр. 57, 60).

Разве можно после этого сомневаться, кому принадлежал единственный выстрел «дуэлянтов» и чей пистолет разрядил Васильчиков? Это было ясно и суду. Суд, обнаружив фальсификацию доказательств, заподозрил, что убийство — не результат дуэли. Подозрительность судей ясно выражена во второй части вопроса десятого: «...не было ли употреблено *с вашей стороны или секундантов* намерения к лишению жизни Лерм. *противных общей вашей цели мер*» (курсив наш, — *И. К., В. С.*) (стр. 57).

Ответ Мартынова является и отрицанием своей вины в убийстве. Заявление об отсутствии осечки у пистолета Лермонтова — не что иное, как косвенное признание своим оставшегося заряженным пистолета.

Известно также, что Мартынов просил «секундантов» защитить его перед судом, а в 70-х годах — перед общественным мнением. Он даже пригрозил Васильчикову, что опубликует его и Глебова письма, написанные к нему во время ареста, и для подкрепления угрозы отослал в журнал копию одного из них. По словам Мартынова, переписка «света никогда не видела, но способна сама пролить немалый

---

[47] Факт подмены пистолетов обсуждался в работах Э. Герштейн (см., например, ее статью «Подмененные пистолеты» — «Огонек», 1960, № 31, стр. 30—31). Однако из этих работ можно понять, что акт возвращения пистолетов и был актом фальсификации. Это, конечно, ошибочная оценка. Дело в том, что замена пистолетов в этой стадии не имела юридического смысла. Комиссия не предпринимала следственных действий, и поэтому фальсификация в данной стадии была совершенно не нужна.

[48] «Литературная газета», 1965, № 9, 21 января.

[49] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 45.

[50] Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 514—515.

lib.pushkinskijdom.ru

свет на темные стороны этой дуэли».[51] Мартынов сберег переписку, потому что она способна осветить «темные стороны этой дуэли».

Как же после этого критики могут категорически утверждать, что Мартынов никогда не отрицал убийства. Другое дело, как оно отрицалось и имел ли он возможность доказать свою невиновность.

Это отнюдь не значит, что Мартынова можно реабилитировать. Он наряду с другими виновен как соучастник организации дуэли, следовательно, и убийства.

* * *

Приносим извинения Д. А. Гирееву за ошибку, допущенную нами в статье «В поисках истины». Формулу расчета траектории снаряда по ограниченному участку пути вывел действительно не он, а доцент В. Д. Бубнов; мы перепутали фамилии.

[51] «Русский архив», 1893, № 8, стр. 585.

lib.pushkinskijdom.ru

С. ЛАТЫШЕВ, В. МАНУЙЛОВ

КАК ПОГИБ ЛЕРМОНТОВ

(ОТВЕТ И. Д. КУЧЕРОВУ И В. К. СТЕШИЦУ)

К истории вопроса

Еще в 1891 году первый биограф Лермонтова П. А. Висковатый высказал подозрение, что существовала «интрига», доведшая «до кровавой кончины Лермонтова».[1] После этого было немало попыток доказать наличие в 1841 году заговора с целью убить поэта. Называли имена подстрекателей, заговорщиков: Николая I, А. Х. Бенкендорфа, военного министра А. И. Чернышева, начальника штаба А. С. Траскина, жандармского подполковника Кушинникова, пятигорского коменданта В. И. Ильяшенкова, генеральши Е. И. Мерлини, «бретера» Р. И. Дорохова, секундантов А. И. Васильчикова и М. П. Глебова, хозяина последней квартиры Лермонтова В. И. Чилаева, членов следственной комиссии по делу о дуэли.

При этом никто не снимал вины с Мартынова. Неоднократно повторялось утверждение, что мы мало знаем о дуэли.

На самом деле мы знаем о гибели Лермонтова совсем не так мало. В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР и других хранилищах имеются богатейшие собрания материалов, прямо относящихся к дуэли и смерти Лермонтова. Большая часть из них еще не публиковалась. Но в разное время опубликовано, а теперь и собрано воедино много мемуаров и писем современников.[2]

До сих пор не создано специальной работы, где был бы обобщен весь этот богатый материал, как это в свое время сделал П. Е. Щеголев, автор книги «Дуэль и смерть А. С. Пушкина».[3] Наличие такой работы устранило бы многие недоумения.

Только неразработанностью и неизученностью биографии Лермонтова последних лет его жизни можно объяснить появление в 1957 году статьи В. А. Швембергера «Трагедия у Перкальской скалы. (По следам народной молвы)».[4] В этой статье на основании мифических показаний какого-то старика священника утверждалось, что Лермонтов якобы был убит не Мартыновым, а стрелявшим одновременно с ним из засады на Перкальской скале пьяным казаком, которого подослали жандармы. В. А. Швембергер решительно утверждал, что дуэли предшествовал заговор с участием местных властей, Мартынова, четырех секундантов, врача и, конечно, жандармского подполковника Кушинникова. Автор не знал имен священника и казака, не опирался на какие-либо документы или материалы и строил свою фантастическую версию только на основе «народной молвы».

Заслуживает внимания, что профессор А. М. Евлахов, выросший в Пятигорске и учившийся там в дореволюционные годы вместе с В. А. Швембергером, в письме В. А. Мануйлову в 1957 году сообщал, что ни в отроческие годы в Пятигорске, ни позднее он никогда ни от В. А. Швембергера, ни от кого-либо другого из старожилов Кавказских Минеральных вод не слыхал «народной молвы об убийстве Лермонтова подосланным жандармами лицом».

На самом деле в основе фантастической гипотезы В. А. Швембергера лежат измышления С. Д. Короткова, бывшего в первой половине 30-х годов директором музея «Домик Лермонтова». Именно С. Д. Коротков, малокомпетентный в литературе по Лермонтову, но не лишенный фантазии экскурсовод и администратор, пришел в 1935 году к мысли, что в Лермонтова кто-то стрелял со стороны. Догадки

---

[1] Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. М., 1891, стр. 418—419 (Сочинения М. Ю. Лермонтова, под ред. П. А. Висковатова, т. VI, М., 1891).

[2] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Изд. «Художественная литература», [М.], 1964.

[3] П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина. Изд. 3-е, ГИЗ, М.—Л., 1928.

[4] «Литературный Киргизстан», 1957, № 2, стр. 102—117.

lib.pushkinskijdom.ru

С. Д. Короткова ввели в заблуждение автора статьи «Домик Лермонтова» Ан. Павловича, напечатанной тогда же в газете «Комсомольская правда».[5]

Статья Ан. Павловича или какие-то другие отголоски заявлений С. Д. Короткова нашли свое отражение в повести К. Г. Паустовского «Разливы рек», впервые опубликованной в 1954 году. К сожалению, известный советский писатель и в своем собрании сочинений в шести томах оставил в конце этой повести следующую фразу: «И последнее, что он (Лермонтов, — *С. Л., В. М.*) заметил на земле, — одновременно с выстрелом Мартынова ему почудился второй выстрел, из кустов под обрывом, над которым он стоял».[6]

В редакцию журнала «Новый мир» посыпались многочисленные вопросы: кто же убил Лермонтова? С ответом на эти письма выступил И. Л. Андроников: «Лет тридцать тому назад одному пятигорскому экскурсоводу (С. Д. Короткову, — *С. Л., В. М.*) пришла мысль усилить рассказ о гибели Лермонтова некоторыми вымышленными подробностями. Выстрела Мартынова ему показалось мало. Чтобы сделать несомненным участие III отделения в убийстве Лермонтова, этот экскурсовод стал уверять, что во время дуэли в кустах находились жандармы, посаженные туда на случай, если Мартынов промахнется. Все это сплошной вымысел».[7]

Таким образом, «версия В. А. Швембергера» обсуждалась в печати еще до появления его статьи в «Литературном Киргизстане».

Для рассмотрения статьи В. А. Швембергера по его настоянию Институтом русской литературы АН СССР была создана специальная комиссия, в которую входили И. Л. Андроников, Б. П. Городецкий, Б. М. Эйхенбаум и другие лермонтоведы. Комиссия решительно отвергла все эти догадки, поскольку они «не могут быть признаны заслуживающими серьезного внимания».[8]

Несмотря на авторитетные высказывания экспертов медиков и криминалистов, в том числе заведующего кафедрой судебной медицины Ленинградского института усовершенствования врачей профессора А. Д. Адрианова, В. А. Швембергер продолжал настаивать на своей гипотезе, и, как это ни странно, у него нашлись последователи и единомышленники. Кандидат юридических наук И. Д. Кучеров и кандидат медицинских наук В. К. Стешиц выступили с несколькими газетными статьями, в которых пытались подкрепить «методами судебной экспертизы» версию об убийстве Лермонтова агентами жандармерии. Затем эти авторы с тех же позиций и с теми же утверждениями выступили на VII Лермонтовской конференции в Пензе.

При ознакомлении с этими выступлениями огорчает недостаточно ясное представление об эпохе, отсутствие у авторов каких-либо новых материалов и тенденциозное использование опубликованных ранее.

И. Д. Кучерову и В. К. Стешицу неоднократно возражали и советовали продолжать непредвзято изучать обстоятельства дуэли и смерти Лермонтова, заняться поисками новых архивных документов, новых фактов, глубоко изучить эпоху и обстановку на месте в Пятигорске и т. д.[9]

И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц не приняли этого совета и выступили 9 января 1965 года в газете «Советская культура» со статьей «В поисках истины», на которую им ответила группа литературоведов в статье «Еще раз об одной досужей выдумке» («Литературная газета», 1965, № 9, 21 января).

Мы были бы рады, если бы И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц сделали выводы из резкой, но справедливой критики. Спокойный, объективный подход к материалу мог бы сделать их дальнейшую работу полезной и продуктивной. Но, к сожалению, и в напечатанной выше новой работе этих авторов, в статье «К вопросу об обстоятельствах убийства М. Ю. Лермонтова», мы видим ряд столь же категорических, сколь и необоснованных утверждений.

Не отрицая некоторых интересных и правильных соображений и наблюдений уважаемых авторов, мы не можем с ними согласиться в целом и в самом главном. Нельзя игнорировать собранный за 125 лет со дня гибели Лермонтова огромный материал, и решительно нет никакой необходимости измышлять обстоятельства и подробности трагической дуэли на основе неправильно понятого медицинского свидетельства, выданного пятигорским лекарем Барклаем де Толли, тем более, что многие достоверно известные нам факты прямо противоречат фантастической гипотезе В. А. Швембергера, И. Д. Кучерова и В. К. Стешица.

Мы не питаем никаких иллюзий: отношение к Лермонтову Николая I, Бенкендорфа, полковника Траскина, жандармского офицера Кушинникова не могло

---

[5] «Комсомольская правда», 1935, № 198, 28 августа. Ср.: Е. И. Яковкина. Последний приют поэта. Ставрополь, 1965, стр. 138.

[6] Константин Паустовский, Собрание сочинений в шести томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1958, стр. 314.

[7] «Новый мир», 1956, № 3, стр. 311.

[8] Заключение комиссии опубликовано в кн.: Михаил Юрьевич Лермонтов. Сборник статей и материалов. Ставропольское книжное изд., 1960, стр. 313—314.

[9] Только в таком смысле и рекомендовал им В. А. Мануйлов «продолжать исследования».

lib.pushkinskijdom.ru

быть доброжелательным, но для обвинения любого из них в определенном уголовном преступлении необходимы конкретные материалы.

У юристов есть понятие: презумпция невиновности. Разбирая любое дело, надо исходить из предположения, что обвиняемый невиновен, пока не будет доказано обратное. Иными словами, обвинение должно основываться не на подозрениях или политических оценках, а на конкретных и проверенных фактах. И, конечно, любое обвинение должно быть юридически обоснованным.

В новой статье И. Д. Кучерова и В. К. Стешица многое вызывает недоумение, даже если попытаться встать на точку зрения авторов.

Вот несколько примеров:

1. Зачем было устраивать сложную «инсценировку дуэли», рисковать тем, что Мартынов или секунданты проговорятся, если можно было убить Лермонтова во время прогулки и свалить все на нападение горцев? Ведь такие нападения были явлением довольно частым. Так, за два месяца до дуэли, 10 мая 1841 года, недалеко от Георгиевска (в одном перегоне от Пятигорска) зарезали унтер-офицера Боброва.[10]

2. Каким образом «тайна заговора» оставалась нераскрытой более ста лет, если о ней знали четыре секунданта, Мартынов, убийца, «агенты жандармерии», организовавшие заговор, и петербургское начальство, отдавшее соответствующий приказ? Но и этот список не полон! Авторы статьи убеждены, что к заговору причастен и врач Барклай де Толли, который «ошибался» по подсказке жандармов при составлении свидетельства об осмотре тела Лермонтова и был «связан формулировками» рапорта коменданта. Должны были знать о заговоре и комендант, затребовавший из суда пистолеты, чтобы скрыть их подмену, и, конечно, вся следственная комиссия, активно скрывавшая следы преступления.

3. Почему Мартынов, Васильчиков и Глебов во время следствия вели «подспудную переписку» и тайно согласовывали свои ответы? Если они были связаны «подсказкой жандарма», то согласовывать было нечего.

4. Почему Мартынов признал, что формальный вызов на дуэль сделал он? Ведь если бы «версия о дуэли» сочинялась после убийства, логично было бы всю инициативу свалить на Лермонтова — и «приказ жандарма» был бы выполнен, и ответственности было бы меньше.

5. Зачем авторам потребовался подробный разбор действительно существующих противоречий в показаниях привлеченных к суду лиц и в мемуарах современников о том, кто с кем и на чем приехал к месту поединка? Даже если предположить, что Лермонтов пришел пешком, это нисколько не доказывает, что в него стрелял подставной убийца.

6. Верно, что семь авторов писем и мемуаров утверждали, будто бы Лермонтов выстрелил первым и на воздух. Но разве авторам статьи неизвестно, что эти же семь свидетелей рассказывают, как следующим выстрелом Мартынов, а не кто-либо другой, убил Лермонтова? Почему И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц верят Васпльчикову, когда он пишет, что после дуэли разрядил пистолет Лермонтова на воздух, но не верят тому же Васильчикову, что из другого пистолета стрелял Мартынов и убил Лермонтова? Как можно из этих показаний извлечь вывод, что Мартынов вовсе не стрелял?

Список подобных недоуменных вопросов, вызываемых статьей И. Д. Кучерова и В. К. Стешица, можно было бы продолжить, но мы не будем полемизировать с авторами и разбирать каждую передержку или неточность. Вместо такой полемики мы предлагаем краткий рассказ о гибели Лермонтова, основанный на документах и мемуарах. Некоторые из этих документов в настоящей работе публикуются впервые, в том числе материалы, найденные покойным старшим научным сотрудником музея «Домик Лермонтова» в Пятигорске С. И. Недумовым и в свое время предоставленные им в наше распоряжение.

Каковы же были действительные обстоятельства гибели Лермонтова?

Последний приезд Лермонтова в Пятигорск

11 апреля 1841 года[11] Лермонтов, находившийся в отпуске в Петербурге, получил от дежурного генерала Главного штаба графа П. А. Клейнмихеля предписание в 48 часов покинуть столицу и отправиться на Кавказ в Тенгинский пехотный полк. 14 апреля Лермонтов выехал в Москву. Несколькими днями позже, около 18 апреля, из Петербурга на Кавказ выехал жандармский подполковник Кушинников. Тот самый Кушинников, который три месяца спустя стал одним из членов следственной комиссии о дуэли Лермонтова и Мартынова.

Совпадение это на первый взгляд кажется многозначительным. Напрашивается предположение, что Кушинников поехал со специальным заданием организовать,

[10] См.: Лермонтов. Временник Государственного музея «Домик Лермонтова», I. Пятигорск, 1947, стр. 69.

[11] Все даты даны по старому стилю.

lib.pushkinskijdom.ru

а потом скрыть убийство Лермонтова. На самом деле все объясняется гораздо проще: Кушинников ехал на Кавказские Минеральные воды в обычном порядке; с 1834 года там был учрежден тайный надзор III отделения за съезжавшимися каждый сезон больными и офицерами. Мы мало знаем об этой деятельности жандармских офицеров, но ясно, что их функции были ограничены довольно узким географическим районом, включавшим города Пятигорск, Железноводск и Кисловодск. Как часто сменялись эти жандармы, мы пока тоже не знаем.

Итак, Кушинников ехал в Пятигорск. А куда ехал Лермонтов? 10 мая он писал С. Н. Карамзиной: «Я только что приехал в Ставрополь... и в тот же день уезжаю в экспедицию с Столыпиным-Монго».[12] Действительно, в тот же день он получил подорожную «от города Ставрополя до крепости Темир-Хан-Шуры».[13]

Как и в 1840 году, Лермонтов с разрешения расположенного к нему командующего войсками на Кавказской линии и в Черномории генерал-адъютанта П. Х. Граббе отправился на левый фланг Кавказской линии.

Таким образом, ни о какой поездке Лермонтова в Пятигорск, куда направлялся Кушинников, в середине мая 1841 года не было и речи. П. Х. Граббе на свой риск и страх направлял Лермонтова в менее опасное место по сравнению с «погибельным» правым флангом. Намерение Лермонтова и план П. Х. Граббе впоследствии отлично разгадал Николай I. 30 июня 1841 года, «заметив, что поручик Лермантов при своем полку не находился, по был употреблен в экспедиции с особо порученною ему казачьею командою», Николай I приказал, «дабы поручик Лермантов непременно состоял налицо во фронте и чтобы начальство отнюдь не осмеливалось ни под каким предлогом удалять его от фронтовой службы в своем полку».[14]

Этот документ свидетельствует о том, что до конца июня 1841 года никакого «заговора» против Лермонтова, никакого плана преднамеренного его убийства на дуэли в Пятигорске быть не могло. Нельзя же было направлять «организатора убийства» Кушинникова в Пятигорск и затем категорически требовать, чтобы Лермонтов не отлучался от фронтовой службы в полку на Черноморском побережье.[15]

Это предписание пришло к командиру Отдельного кавказского корпуса генералу Е. А. Головину уже после смерти Лермонтова.

Итак, по воле Граббе, Лермонтов вместо правого фланга в конце мая 1841 года направился в Темир-Хан-Шуру. Вместе с ним ехал его родственник и друг А. А. Столыпин. И только на пути, 12 мая в Георгиевске, встретив на почтовой станции ремонтера Борисоглебского уланского полка П. И. Магденко, Лермонтов решает с ним и с А. А. Столыпиным отправиться в Пятигорск. О заезде поэта в Пятигорск до 12 мая 1841 года не знал не только А. Х. Бенкендорф и III отделение, но и сам Лермонтов. Когда же могли жандармы разработать план организации убийства опального поэта на дуэли в Пятигорске?

Принято считать, что Лермонтов приехал в Пятигорск на другой день после встречи с П. И. Магденко, т. е. поздно вечером 12 мая 1841 года.[16]

Видимо, десять дней с 13 по 23 мая Лермонтов и Столыпин без разрешения коменданта жили в гостинице Найтаки, так сказать, полулегально и только 23—24 мая смогли, наконец, оформить пребывание в Пятигорске с помощью содержателя гостиницы Найтаки и писаря из Пятигорского комендантского управления Карпова. «„Я уже раньше, — рассказывал нам г. Карпов, — обделал дельце с главным нашим лекарем, титулярным советником Барклай де Толли“. Лермонтов и Столыпин были признаны больными и подлежащими лечению минеральными ваннами».[17]

26 мая Лермонтов начал принимать ванны,[18] но переписка с начальством и хлопоты продолжались и после этого. 15 июня 1841 года ординатор Пятигорского

---

[12] М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 460. (Перевод см. на стр. 759).

[13] «Литературное наследство», т. 43—44, 1941, стр. 77—78.

[14] Предписание командиру Отдельного кавказского корпуса Е. А. Головину. См.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 163.

[15] Утверждение С. А. Андреева-Кривича о том, что Николай I требовал отправки Лермонтова на правый фланг, обрекая его на верную гибель, высказано в несколько излишне категорической форме, но даже и в самой смягченной формулировке противоречит гипотезе об организации убийства Лермонтова на дуэли в Пятигорске при участии неведомого подставного лица. См.: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов. Вопросы творчества и биографии. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 126—150.

[16] М. Ф. Николева. Дата приезда Лермонтова в Пятигорск в 1841 г. В кн.: Лермонтов. Временник Государственного музея «Домик Лермонтова», I, стр. 68—69.

[17] Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 388—390.

[18] См.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, стр. 161.

lib.pushkinskijdom.ru

военного госпиталя Барклай де Толли выдал Лермонтову свидетельство о необходимости продолжать лечение.[19]

Заключение врача трудно признать соответствующим объективной истине. Ведь в то время, когда это писалось, Лермонтов, по единодушному мнению всех его знавших, был совершенно здоров и принимал участие в жизни пятигорского «водяного общества». Просто он хотел подольше задержаться в Пятигорске, а Барклай де Толли[20] помог ему в этом, выдав соответствующее свидетельство.

Н. С. Мартынов и Е. И. Мерлини

Сразу по приезде в Пятигорск Лермонтов встретил своего старого приятеля, с которым он вместе учился еще в Школе гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров, Николая Соломоновича Мартынова (1815—1875). После окончания Школы, с 1835 года, Мартынов служил в лейб-гвардии Кавалергардском полку, а в 1837 году поехал добровольно на год «охотником» на Кавказ, где продолжал встречаться с Лермонтовым во время его первой ссылки.[21] В конце 1839 года Мартынов был вновь прикомандирован к Гребенскому казачьему полку на Кавказ и в феврале 1841 года вышел в отставку «по домашним обстоятельствам», но домой не поехал, а отправился в Пятигорск «на воды».

В прошлых отношениях Лермонтова с Мартыновым были два момента, на которых следует остановиться. Одна из сестер Мартынова, Наталья Соломоновна, в то время молодая и красивая девушка, по-видимому, нравилась Лермонтову и отвечала ему взаимностью. Они часто виделись летом 1837 года в Пятигорске; продолжал Лермонтов бывать у них и позже во время своих приездов в Москву. Некоторые, в том числе и сама Наталья Соломоновна, без особых оснований полагали, что Лермонтов вывел ее в образе княжны Мери. Продолжая знакомство с Н. С. Мартыновой, Лермонтов не имел намерений превратить это знакомство в брак. Мартынову все это, конечно, было хорошо известно.

Второе обстоятельство: известный эпизод с письмами. Осенью 1837 года сестры, мать и отец Мартынова отправили ему через Лермонтова на Кавказ пакет с письмами. Лермонтов пакета Мартынову не передал, объяснив, что его украли. Вместе с тем Лермонтов отдал ему своих 300 рублей взамен пропавших в пакете. После этого Мартыновы заподозрили Лермонтова в том, что он вскрыл и утаил письма, так как его никто не предупреждал о наличии в пакете денег. Этот эпизод, как подтверждает сохранившаяся переписка Мартыновых, действительно имел место, но не оказал никакого влияния на отношения поэта с Мартыновым.[22] Можно, однако, предположить, что эти обстоятельства хотя и были делом давним, прошедшим, но послужили некоторой основой неприязни, возникшей между Лермонтовым и Мартыновым летом 1841 года.

Вышло так, что Лермонтов и Столыпин поселились в Пятигорске рядом с Мартыновым. Они вместе бывали у генеральши Верзилиной, оба принимали участие в балах, пикниках и прогулках к Провалу, в немецкую колонию Каррас и в Железноводск, играли в карты.

Мартынов тоже писал стихи и считал себя поэтом.[23] При этом он был человеком недалеким. Большое значение он придавал своей внешности, костюму, был болезненно самолюбив. Многие из знавших его отмечали, что у него был весьма вспыльчивый характер. Довольно заурядный и по сути своей ничтожный человек, он придавал большое значение своему положению в обществе. А положение Мартынова в 1841 году было незавидным. Он только что вышел в отставку и должен

---

[19] См. там же, стр. 161—162.

[20] Приведем некоторые сведения о Барклае де Толли, обнаруженные недавно В. А. Казачковым в московских архивах: Иван (Иоганн) Егорович Барклай де Толли родился 25 марта 1811 года. Он был двоюродным внуком фельдмаршала М. Б. Барклая де Толли. В 1829—1831 годах изучал медицину в Дерптском и Московском университетах. После получения звания лекаря был определен в военное ведомство. Служил в полках: Минском пехотном, Ставропольском егерском, 135-м пехотном Керчь-Гникальском, а также в Пятигорском военном госпитале, Одесском временном госпитале № 4 и в Дунайских княжествах. Умер в Петербурге 19 января 1879 года в чине статского советника.

[21] См. об этом статью М. И. Яшина «Вокруг Лермонтова» («Звезда», 1964, № 10, стр. 191—193).

[22] Подробнее см. об этом статью Э. Г. Герштейн «Лермонтов и семейство Мартыновых» («Литературное наследство», т. 45—46, 1948, стр. 691—706; ср.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова. «Советский писатель», М., 1964, стр. 391—426.

[23] Стихотворные и прозаические произведения Н. С. Мартынова опубликованы А. Н. Нарцовым в книге «Материалы для истории Тамбовского, Пензенского и Саратовского дворянства», т. I (Тамбов, 1904, стр. 111—140). Ср.: Сборник биографий кавалергардов. 1826—1908. Составлен под ред. С. Панчулидзева. СПб., 1908, стр. 103—106.

lib.pushkinskijdom.ru

был расстаться с мечтой о блестящей военной карьере. Никаких крупных неприятностей или громких скандалов за ним не числилось. Просто он оказался плохо подготовленным и малоспособным офицером. В гвардии Мартынов получал десятки взысканий за бесконечные мелкие упущения по службе. Не смог он поправить свои дела и на Кавказе, где в то время беззаветная храбрость была повседневной нормой, а высокие покровители и рекомендательные письма, на которые рассчитывал Мартынов, мало чем могли ему помочь. Он даже получил боевой орден, но это не улучшило положения. В начале 1841 года ему пришлось уйти в отставку.

Мартынов прибыл в Пятигорск в самом мрачном расположении духа, полагая себя чуть ли не мучеником.

Фатовство и позерство Мартынова раздражали Лермонтова. Известно, что характер у Лермонтова был не из легких. Напомним, например, какое тяжелое впечатление он произвел даже на Белинского при первом знакомстве.[24] А человека мелкого и ему неприятного он просто мог уничтожить своими саркастическими шутками и насмешками. Объектом таких шуток и стал для Лермонтова Мартынов. Высмеивая его пристрастие к кавказскому костюму и кинжалам, Лермонтов изображал Мартынова в многочисленных карикатурах, из которых составился своеобразный дневник — «альбом приключений». Не лучше были и прозвища, данные Мартынову Лермонтовым. Сохранилось, кроме того, несколько язвительных экспромтов поэта, направленных против Мартынова. Все это были, конечно, шутки, но не отдельные случайные поддразнивания доброго приятеля, а целая система насмешек, весь смысл которых в том и заключался, что они точно били в цель.

Подстрекали ли Мартынова вызвать Лермонтова на дуэль, «раздували ли ссору»? В мемуарах или письмах современников, написанных «по свежим следам» и часто наполненных искренним горем о погибшем поэте и ненавистью к его убийце, нигде ни разу такие «подстрекатели» не упоминаются. С другой стороны, П. А. Висковатый, собиравший материалы из источников, ныне нам не доступных, писал об этом очень определенно, как о вещи, для него несомненной. У Лермонтова были враги, отлично осведомленные о том, что Николай I и Бенкендорф относятся к поэту недоброжелательно.

И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц к числу пятигорских врагов Лермонтова относят генеральшу Е. И. Мерлини и ее ближайшее окружение. Да, в этом кругу Лермонтова недолюбливали, но у нас нет никаких оснований утверждать, что Кушинников «автоматически стал шефом» над «мерлинистами». Все это домыслы. Мы ничего не знаем и о том, когда прибыл Кушинников на Кавказские Минеральные воды и что он делал в Пятигорске до 16 июля, т. е. до того дня, когда было начато следствие. Слово «мерлинисты» изобрел П. К. Мартьянов, который через тридцать лет после дуэли Лермонтова посетил Пятигорск и написал статью о последних днях поэта.[25] По уверению П. К. Мартьянова, в основу его работы были положены «собственноручные заметки» и рассказы хозяина последней квартиры Лермонтова в Пятигорске Василия Ивановича Чилаева. Одному из авторов настоящей статьи несколько лет назад удалось обнаружить семейный архив Чилаевых.[26] Из этих материалов можно сделать вывод, что никакой рукописи с воспоминаниями вообще не существовало, а в книге П. К. Мартьянова были использованы лишь два листка из «Тетради памятной» В. И. Чилаева,[27] в которой он записывал расходы и делал заметки о хозяйственных и семейных делах. Таким образом, многочисленные красочные диалоги и подробные рассказы, которыми обильно наполнена работа П. К. Мартьянова, сочинены им самим на основе слухов и легенд, собранных в Пятигорске. Пользоваться статьей Мартьянова нужно крайне осторожно. Это не «публикация», как ее называют И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц, а беллетризованная компиляция, содержащая множество ошибок и домыслов.

«Мерлинисты», т. е. некие сторонники пятигорской знакомой Лермонтова генеральши Мерлини, и есть один из таких домыслов, возникших из слухов о каких-то курортных интригах лермонтовских времен. Никто, даже сам П. К. Мартьянов, не знал, кто они такие, не мог назвать ни одного имени.

Генеральше Екатерине Ивановне Мерлини в 1841 году было около 40 лет, уже восьмой год она была вдовой. Ее салон был после Верзилиных «вторым домом

---

[24] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 208—209.

[25] П. К. Мартьянов. Последние дни жизни поэта М. Ю. Лермонтова. В кн.: Дела и люди века, т. II. СПб., 1893, стр. 28—121. Подробнее о работе Мартьянова см.: В. А. Мануйлов, М. И. Гиллельсон, В. Э. Вацуро. М. Ю. Лермонтов. Семинарий. Учпедгиз, Л., 1960, стр 120—121.

[26] Доклад на эту тему был сделан С. Б. Латышевым в 1960 году на III Лермонтовской конференции в Ленинграде. Пользуемся случаем поблагодарить М. П. Чилаеву за предоставление в наше распоряжение семейного архива.

[27] В официальных документах фамилия «Чилаев» обычно обозначалась через «а» — Чилаев или Чиладзе. Но П. К. Мартьянов называл Чилаева Чиляевым, что создало некоторые дополнительные трудности в поисках связанных с ним материалов. Восстанавливаем правильное написание этой фамилии.

lib.pushkinskijdom.ru

Пятигорска» и имел наиболее аристократический характер. Посетители гостиной Мерлини смотрели несколько свысока на «водяное общество». Бывал там и Лермонтов. В доме шла крупная карточная игра. Вероятно, во время этих «сражений на зеленом сукне» и плелись курортные интриги и обсуждались сплетни. Некоторые слухи, циркулировавшие в этом салоне, при случае охотно использовала и жандармерия.[28] Содержание этих интриг сводилось, кажется, к соперничеству салонов двух генеральш — Верзилиной и Мерлини. Но у нас нет никаких материалов, чтобы предположить существование здесь какого-либо центра «заговора» против жизни Лермонтова.

Дуэль

Лермонтов и Столыпин поселились в небольшом флигельке во дворе у капитана В. И. Чилаева. В соседнем доме в начале июня остановился князь Александр Илларионович Васильчиков, двадцатитрехлетний чиновник, находившийся в отпуске после годичного пребывания в Закавказье с миссией сенатора П. В. Гана, «ревизовавшей край». Он был знаком с Лермонтовым по Петербургу, где оба входили в «кружок шестнадцати», группу оппозиционно настроенной молодежи. Часто упоминают о столкновениях, которые бывали у Лермонтова с Васильчиковым, в частности в апреле 1841 года в Москве во французском ресторане.[29] Сообщавший об этом столкновении Ф. Боденштедт ошибался, так как Васильчиков до 15 мая 1841 года находился в Тифлисе,[30] а потом приехал в Пятигорск. Видимо, автор воспоминаний Ф. Боденштедт его с кем-то спутал. В уже упоминавшейся статье П. К. Мартьянова приводятся рассуждения о тайном недоброжелательстве Васильчикова, о том, что Васильчикова раздражали эпиграммы, написанные на него Лермонтовым. Но нигде в мемуарах нет подтверждения тому, что Васильчиков был врагом Лермонтова. Васильчиков, как мы увидим ниже, сыграл очень большую роль в дуэли и следствии, но его доброе отношение к Лермонтову пока не опровергнуто ни одним фактом.

Вместе с Васильчиковым поселился еще один приятель Лермонтова — молодой офицер князь С. В. Трубецкой, а Мартынов делил квартиру с корнетом М. П. Глебовым, который лечился в Пятигорске после тяжелой раны, полученной в 1840 году при Валерике. Таким образом, все участники будущей трагедии были не только приятелями, но и жили вместе в нескольких домишках на краю города, в одном квартале.

Мартынов приехал в Пятигорск раньше Лермонтова, в конце апреля. К приезду Лермонтова он уже заканчивал курс лечения пятигорскими водами и 27 мая уехал продолжать его в Железноводск, где пробыл до 27—28 июня.[31] Видимо, он тогда мало бывал в Пятигорске. Можно предполагать, что отношения его с Лермонтовым в июне еще были сравнительно благополучными.[32]

Тем временем в Пятигорске образовался «Лермонтовский кружок», в котором Мартынову после возвращения из Железноводска с его фатовством и позерством нелегко было найти свое место. На насмешки, шутки, карикатуры, эпиграммы здесь не принято было обижаться. Но Мартынов был вспыльчив, самолюбив и хотя до времени молчал, но бесился. Некоторое значение имело здесь и то, что оба ухаживали за «Розой Кавказа» — Эмилией Александровной Клингенберг (впоследствии женой А. П. Шан-Гирея) — падчерицей генерала Н. С. Верзилина, которая из кокетства подогревала это соперничество.

Конфликт назревал с конца июня 1841 года в течение двух недель быстро и бурно.

7 или 8 июля Лермонтов, видимо, один, без Столыпина, уехал в Железноводск, где с 8 июля начал принимать Калмыцкие ванны. Вечером в тот же день он опять приезжал в Пятигорск на устроенный им с друзьями бал в гроте Дианы. Квартиру в Пятигорске он оставил за собой.

В следующий раз Лермонтов приехал 12 июля, когда отметил «к выезду» свою подорожную в Комендантском управлении,[33] и заночевал в Пятигорске.

Вечером 13 июля Лермонтов отправился к Верзилиным. Вот что рассказывала Э. А. Шан-Гирей: «По воскресеньям бывали собрания в ресторации, и вот именно 13-го июля собралось к нам несколько девиц и мужчин, и порешили не ехать в собрание, а провести вечер дома, находя это и приятнее, и веселее... Михаил Юрьевич дал слово не сердить меня больше, и мы, провальсировав, уселись мирно

---

[28] См.: «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 481.

[29] См.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 294—296, 503.

[30] См.: Э. Г. Герштейн. Некоторые данные об А. И. Васильчикове. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Сборник статей и материалов, стр. 291—292.

[31] См.: Пятигорье — Лермонтову. Литературный сборник, посвященный памяти М. Ю. Лермонтова. Пятигорск, 1923, стр. 60.

[32] См.: «Русский архив», 1893, № 8, стр. 604.

[33] См.: В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, стр. 163—164.

lib.pushkinskijdom.ru

разговаривать. К нам присоединился Л. С. Пушкин, который также отличался злоязычием, и принялись они вдвоем острить свой язык... Ничего злого особенно не говорили, но смешного много; но вот увидели Мартынова, разговаривающего очень любезно с младшей сестрой моей Надеждой, стоя у рояля, на котором играл князь Трубецкой. Не выдержал Лермонтов и начал острить на его счет, называя его „montagnard au grand poignard" (Мартынов носил черкеску и замечательной величины кинжал). Надо же было так случиться, что, когда Трубецкой ударил последний аккорд, слово poignard раздалось по всей зале. Мартынов побледнел, закусил губы, глаза его сверкнули гневом; он подошел к нам и голосом весьма сдержанным сказал Лермонтову: „Сколько раз просил я вас оставить свои шутки при дамах", и так быстро отвернулся и отошел прочь, что не дал и опомниться Лермонтову... Танцы продолжались, и я думала, что тем кончилась вся ссора».[34]

Но ссора, как мы знаем, этим не кончилась.

Как происходил вызов, и что было в следующие дни — 14 и 15 июля? Об этом существуют показания Мартынова, Васильчикова и Глебова. Несколько ниже, когда речь пойдет о следствии, эти материалы будут привлечены. Пока ограничимся рассказами других лиц, которые не принимали непосредственного участия в дуэли и поэтому не были заинтересованы в искажении обстоятельств этого события.

Н. П. Раевский, сосед поэта, рассказывал, что товарищи Лермонтова решили утром 14 июля «собраться всем вместе и потолковать, как делу пособить». В этом совещании, кроме секундантов, участвовали также Н. П. Раевский и Р. И. Дорохов. Решено было отправить Лермонтова и Столыпина в Железноводск, чтобы «противников разлучить на некоторое время. Раздражение пройдет, а там, бог даст, и сами помирятся». Кроме того, по совету Дорохова, решили, что секунданты предложат тяжелые условия дуэли. Предполагалось, что это заставит противников отказаться от поединка и помириться. «Но ни тогда, ни после, до самой той минуты, когда мы узнали, что все уже кончено, нам и в голову не приходили какие бы то ни было серьезные опасения. Думали, так себе повздорили приятели, а после и помирятся».[35]

Примерно так же рассказывал об этом и Кузьминский.[36] Все эти переговоры от окружающих, естественно, скрывались.

Э. А. Шан-Гирей писала: «...казалось все обстоит благополучно. На другой день (14 июля, — *С. Л., В. М.*) узнали мы, что Лермонтов и Столыпин рано утром уехали в Железноводск».[37]

15 июля Лермонтов и Столыпин утром купили в Железноводске по 5 билетов на ванны.[38] Днем к Лермонтову приехали гости. Сохранилось письмо Е. Г. Быховец от 5 августа 1841 года, где она описывает этот день: «...15-го ‹июля› мы отправились в шесть часов утра, я с Обыденной в коляске, а Дмитревский и Бенкендорф и Пушкин — брат сочинителя — верхами.

На половине дороги в колонке мы пили кофе и завтракали. Как приехали на Железные, Лермонтов сейчас прибежал: мы пошли в рощу и все там гуляли. Я все с ним ходила под руку. На мне было бандо. Уж не знаю, какими судьбами коса моя распустилась и бандо свалилось, которое он взял и спрятал в карман. Он при всех был весел, шутил, а когда мы были вдвоем, он ужасно грустил, говорил мне так, что сейчас можно догадаться, но мне и в голову не приходила дуэль. Я знала причину его грусти и думала, что все та же, уговаривала его, утешала, как могла, и с полными глазами слез ‹он меня› благодарил, что я приехала, умаливал, чтоб я пошла к нему на квартиру закусить, но я не согласилась; поехали назад, он поехал тоже с нами.

В колонке обедали. Уезжавши, он целует несколько раз мою руку и говорит:

— Cousine, душенька, счастливее этого часа не будет больше в моей жизни.

Я еще над ним смеялась; так мы и отправились. Это было в пять часов, а ‹в› 8 пришли сказать, что он убит... Дмитревский меня раздосадовал ужасно: бандо мое, которое было в крови Лермонтова, взял, чтоб отдать мне, и потерял его; так грустно, это бы мне была память».[39]

А. И. Арнольди, однополчанин Лермонтова по лейб-гвардии Гродненскому гусарскому полку, тоже оставил рассказ о дне 15 июля (у Арнольди ошибочно — 17 июля).

«Мачеха моя с сестрой незадолго до этого времени переехали в Железноводск, верстах в 17-ти отстоящий от Пятигорска, и я навещал их изредка на неделе.

[15]-го июля погода была восхитительная, и я верхом, часу в 8-м утра, отправился туда...

Проехав колонию Шотландку, я видел пред одним домом торопливые приготовления к какому-то пикнику его обитателей, но не обратил на это особого вни-

---

[34] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 343—344.
[35] «Нива», 1885, № 7, стр. 170; № 8, стр. 186.
[36] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 154—155.
[37] «Нива», 1885, № 27, стр. 646.
[38] См.: Пятигорье — Лермонтову, стр. 58—65.
[39] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 354—355.

lib.pushkinskijdom.ru

мания, я торопился в Железноводск, так как огромная черная туча, грозно застилая горизонт, нагоняла меня как бы стеной от Пятигорска и крупные капли дождя падали на ярко освещенную солнцем местность.

На полпути в Железноводск я встретил Столыпина и Глебова на беговых дрожках; Глебов правил, а Столыпин с ягдташем и ружьем через плечо имел пред собою что-то покрытое платком. На вопрос мой, куда они едут, они отвечали мне, что на охоту... Не подозревая того, что они едут на роковое свидание Лермонтова с Мартыновым, я придударил коня и пустился от них вскачь, так как дождь усилился. Несколько далее я встретил извозчичьи дрожки с Дмитревским и Лермонтовым и на скаку поймал прощальный взгляд его... последний в жизни.

Проведя день у мачехи моей, под вечер я стал собираться в Пятигорск и, несмотря на то, что меня удерживали под предлогом ненастья, все-таки поехал, так как не хотел пропустить очередной ванны.

Смеркалось, когда я проехал Шотландку, и в темноте уже светились мне приветливые огоньки Пятигорска, как вдруг слева, на склоне Машука, я услыхал выстрел; полагая, что это шалят мирные горцы, так как не раз слышал об этом рассказы, я придударил коня нагайкой и вскоре благополучно добрался до дома... Раздевая меня, крепостной человек мой Михаил Судаков доложил мне, что по соседству у нас несчастие и что Лермонтова привезли на дрожках раненого...

Недоумевая, я поспешил к соседу, но, застав ставни и двери его квартиры на запоре, вернулся к себе. Только утром я узнал, что Михаил Юрьевич привезен был уже мертвым...»[40]

Писалось это между 1875 и 1877 годами, т. е. через 30—40 лет после дуэли, отсюда неизбежные ошибки. Так, Арнольди утверждает, что дождь шел с утра, а все другие мемуаристы относят начало дождя к 6—7 часам вечера. Затем он говорит, что встретил Лермонтова и Дмитревского утром на полпути между Шотландкой и Железноводском, а Лермонтов утром принимал ванну в Железноводске, потом гулял в роще с гостями; в Шотландку они поехали только обедать. Скорее всего, Арнольди встретил Лермонтова или в другом месте, или позже.

Видимо, события развивались следующим образом. Лермонтов и Столыпин с утра были в Железноводске, к ним приехал Глебов с извещением о времени поединка. Вместе со Столыпиным, захватив пистолеты, он отправился в Шотландку для окончательных переговоров с другими секундантами. Лермонтов с Дмитревским, Быховец и другими друзьями, ничего не знавшими о предстоящей дуэли, вскоре тоже поехали в Шотландку, обедали там и расстались. Лермонтов присоединился к секундантам. П. А. Висковатый писал, что есть сведения, будто бы и «Мартынов приехал туда на беговых дрожках с кн. Васильчиковым» или Дороховым. «Противники раскланялись, но вместо слов примирения Мартынов напомнил о том, что пора бы дать ему удовлетворение, на что Лермонтов выразил всегдашнюю свою готовность».

После этого, как сообщает П. А. Висковатый, «кн. Васильчиков с Мартыновым на беговых дрожках, с ящиком принадлежавших Столыпину кухенрейторских пистолетов, выехали отыскивать удобное место у подошвы Машука».[41] Лермонтов и другие секунданты отправились следом...

Тем временем Раевский ожидал приятелей в Пятигорске, полагая, что дуэль окончится благополучно: «А мы дома пир готовим, шампанского накупили, чтобы примирение друзей отпраздновать... Видим, едут Мартынов и князь Васильчиков. Мы к ним навстречу бросились. Николай Соломонович никому ни слова не сказал и, темнее ночи, к себе в комнату прошел... Мы с расспросами к князю, а он только и сказал: „убит!“ и заплакал. Мы чуть не рехнулись от неожиданности; все плакали, как малые дети. Полковник же Зельмиц, как услышал, — бегом к Марии Ивановне Верзилиной и кричит:

— О — то! ваше превосходительство, наповал!»[42]

Рассказ продолжает Э. А. Шан-Гирей: «Мы бросились к нему — что такое, кто наповал, где? *„Лермонтов убит!“* Такое известие и столь внезапное до того поразило матушку, что с ней сделалась истерика; едва могли ее успокоить...

Когда мы несколько пришли в себя от такого треволнения, переоделись и, сидя у открытого окна, смотрели на проходящих, то видели, как проскакал Васильчиков к коменданту и за доктором; позднее провели Глебова под караул на гауптвахту. Мартынова же, как отставного, посадили в тюрьму... К 9-ти часам все утихло. Вечер был чудный, тишина в воздухе необыкновенная, луна светила как день. Роковая весть быстро разнеслась по городу... Все говорили шепотом, точно боялись, чтобы их слова не раздались в воздухе и не разбудили бы поэта, спавшего уже непробудным сном».[43]

---

[40] Там же, стр. 231—232.

[41] Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 421—422.

[42] «Нива», 1885, № 8, стр. 186.

[43] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 344—345.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. А. Шан-Гирей допустила здесь только одну неточность. Васильчиков действительно ездил безуспешно искать доктора, но потом вернулся на место поединка. Остальные секунданты ждали его у тела Лермонтова. Затем Глебов и Столыпин уехали в Пятигорск, чтобы распорядиться перевозкой тела. Глебов отправился к коменданту и доложил о происшествии. Он и Мартынов вскоре были арестованы.

Тело Лермонтова было привезено в Пятигорск на телеге, нанятой у Мурлыкиных, державших биржевых лошадей, только около 11-ти часов вечера.

Друзьям Лермонтова пришлось преодолеть немало трудностей, прежде чем было получено разрешение на его похороны. Духовенство не решалось предать прах земле по христианскому обряду без специального разрешения властей; убитый на дуэли приравнивался к самоубийцам, которым отпевание не полагалось. Наконец, такое разрешение было получено, и, как писал Н. Ф. Туровский, «17-го числа, на закате солнца, совершено погребение. Офицеры несли прах любимого ими товарища до могилы, а слезы множества сопровождавших выразили потерю общую, незаменимую».[44]

Через 9 месяцев по просьбе Е. А. Арсеньевой, бабушки Лермонтова, гроб с его телом был перевезен в Тарханы и 23 апреля 1842 года погребен в фамильном склепе.

Следствие

16 июля, на следующий день после дуэли, в Пятигорске началось следствие. Еще накануне вечером были арестованы Глебов, объявивший коменданту о дуэли, и немного позже Мартынов. Васильчикова, видимо, арестовали 16 июля.[45]

По приказанию коменданта В. И. Ильяшенкова была создана следственная комиссия. Возглавил ее плац-майор подполковник Ф. Ф. Унтилов. Это был пожилой офицер, георгиевский кавалер; он давно жил в Пятигорске, имел там свой дом. Одно время, в 1834 году, он даже исполнял должность коменданта. Тогда у него произошло столкновение с жандармским майором Алексеевым, который был прислан в Пятигорск для тайного надзора. Унтилов не пожелал сотрудничать с ним, приказав передать жандарму, что «надобности» в нем «он никакой не имеет». В ответ на такое непослушание Алексеев послал в Петербург донос с обвинениями Унтилова в пьянстве, взяточничестве и потворстве картежной игре. Донос не подтвердился, но Унтилов все же от должности коменданта был отстранен местным начальством, по-видимому, под каким-нибудь благовидным предлогом.[46]

Кроме Унтилова, в следственную комиссию входили: заседатель пятигорского земского суда М. П. Черепанов, квартальный надзиратель Марушевский и исполняющий должность стряпчего Ольшанский 2-й — представители военных, гражданских, судебных властей и стряпчий для составления бумаг. По мере необходимости к работе комиссии привлекались и другие лица: врач, священник и т. д.

В этот же день, 16 июля, в Пятигорск приехал из Ставрополя начальник штаба войск Кавказской линии и Черномории полковник А. С. Траскин для «шестинедельного лечения щелочными водами».[47] Он энергично вмешался в следствие и сразу же сообщил коменданту Ильяшенкову, что просит «присланного сюда для секретного надзора Корпуса Жандармов Подполковника Кушинникова находиться при следствии».[48]

Траскин был ловким карьеристом и личностью малопривлекательной. Но в этом его распоряжении нет ничего сомнительного и требующего особого объяснения. Он исполнял служебный долг: жандармские офицеры посылались из Петербурга для «усугубления надзора за тишиной и порядком и вообще за поведением большого скопления приезжих в Пятигорске».[49] Такое событие, как дуэль и смерть Лермонтова, должно было привлечь внимание жандармов, остаться в стороне от следствия они просто не могли. Об этом вмешательстве жандармов очень эмоционально сказал Н. И. Лорер: «Они, как черные враны, почувствовали мертвое тело и нахлынули в мирный приют исцеления, чтобы узнать, отчего, почему, зачем, и потом доносить по команде, правдиво или ложно».[50]

Итак, жандармский подполковник Кушинников был прикомандирован к следствию, а коменданту было предписано «не приступать ни к каким распоряжениям по означенному происшествию» без его «содействия».[51]

Существует мнение, которое разделяют также И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц, что раз миссия Кушинникова состояла в «тайном надзоре», то никаких докумен-

---

[44] Там же, стр. 351.
[45] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 426.
[46] Эти сведения обнаружены С. И. Недумовым в ЦГВИА (ф. 1, оп. 1, № 52).
[47] С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов, стр. 147.
[48] В. С. Нечаева. Суд над убийцами Лермонтова. В кн.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. Соцэкгиз, М., 1939, стр. 32.
[49] ЦГВИА, ф. 1, оп. 1, № 52.
[50] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 339.
[51] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 32.

lib.pushkinskijdom.ru

тальных материалов его деятельности не осталось, да и не могло остаться. Это не так. Дело III отделения № 149 «О поединке майора Мартынова с поручиком Лермонтовым» сохранилось. Приведем рапорт, которым это дело открывается:

«Шефу жандармов командующему Императорскою главною квартирою
господину генерал-адъютанту и кавалеру графу Бенкендорфу

Корпуса жандармов подполковника
Кушинникова

Рапорт:

Уволенный от службы из Гребенского казачьего полка майор Мартынов и Тенгинского пехотного полка поручик Лермантов, находившиеся в городе Пятигорске для пользования минеральными водами, 15-го числа сего месяца при подошве горы Машухи в четырех верстах от города имели дуэль, на которой поручик Лермантов ранен пулею в бок навылет, от каковой раны чрез несколько минут на месте и умер. Секундантами были: у майора Мартынова лейб-гвардии Конного полка корнет Глебов, а у Лермантова — служащий во II отделении собственной его величества канцелярии титулярный советник князь Васильчиков.

Об арестовании г. г. Мартынова, Глебова и князя Васильчикова и о производстве законного по сему происшествию исследования сделано немедленно со стороны местного начальства распоряжение; при чем начальник штаба войска Кавказской линии и Черномории флигель-адъютант полковник Траскин от 16-го сего июля за № 84-м поручил мне находиться при означенном следствии.

Почтительнейше донося о сем Вашему сиятельству, имею честь присовокупить, что откроется по следствию, не замедлю представить особо.

Подполковник Кушинников.

№ 16-ый
июля 16-го дня 1841 года
г. Пятигорск».[52]

Как видим, Кушинников «доносил по команде» не ложно.

Одновременно с ним послали аналогичные по смыслу рапорты: комендант Ильяшенков на «высочайшее имя» и командующему войсками на Кавказской линии и в Черномории П. Х. Граббе, а начальник штаба Траскин военному министру А. И. Чернышеву. Было отправлено еще несколько рапортов и предписаний.

В тот же день, 16 июля, следственная комиссия вместе с арестованными секундантами Глебовым и Васильчиковым выехала на место поединка. Результаты осмотра были изложены следователями в специальном акте. В нем говорилось:

«1841 года, июля, 16 дня, следователи... ездили осматривать место, на котором происходил 15 числа, в 7 часу по полудни поединок. Это место отстоит на расстоянии от города Пятигорска верстах в четырех, на левой стороне горы Машухи, при ее подошве. Здесь пролегает дорога, ведущая в немецкую Николаевскую колонию. По правую сторону дороги образуется впадина, простирающаяся с вершины Машухи до самой ее подошвы; а по левую сторону дороги впереди стоит небольшая гора, отделившаяся от Машухи. Между ними проходит в колонию означенная дорога. От этой дороги начинаются первые кустарники, кои, изгибаясь к горе Машухе, округляют небольшую поляну. Тут-то поединщики избрали место для стреляния. Привязав своих лошадей к кустарникам, где приметна истоптанная трава и следы от беговых дрожек, они, как указали нам, следователям, г. г. Глебов и князь Васильчиков, отмерили вдоль по дороге барьер в 15 шагов и поставили по концам оного по шапке, потом от этих шапок еще отмерили по дороге ж в обе стороны по 10-ти шагов и на концах оных также поставили по шапке, что составилось уже четыре шапки. Поединщики сначала стали на крайних точках, т. е. каждый в 10-ти шагах от барьера: Мартынов от севера к югу, а Лермантов от юга к северу. По данному секундантами знаку они подошли к барьеру. Майор Мартынов, выстрелив из рокового пистолета, убил поручика Лермантова, не успевшего выстрелить из своего пистолета. На месте, где Лермантов упал и лежал мертвый, приметна кровь, из него истекшая. Тело его по распоряжению секундантов привезено того ж вечера в 10 часов на квартиру его ж Лермантова».[53]

---

[52] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 524, оп. 3, № 19, л. 6.

[53] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 31. См. также: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пензенское книжное изд., 1960, стр. 303—304; В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, стр. 168—169. Заметим попутно,

lib.pushkinskijdom.ru

Следственные дела в середине прошлого века велись несколько иначе, чем это практиковалось позднее. Главное место в них занимали официальная переписка и многочисленные документы о службе и гражданском состоянии подследственных, а записи допросов (обычно в виде вопросных пунктов, на которые ответы давались в письменном виде), акты осмотров места происшествия и т. д., т. е. собственно следственные материалы, обычно бывали немногочисленными и краткими.

Из этого, конечно, не следует, что допросами и расследованием вообще занимались мало. Нет, следствие часто проводилось достаточно тщательно, но в документах кратко фиксировался лишь конечный результат расследований. Всякие противоречия выяснялись устно и часто в материалах дела не отражались.

Именно такое устное расследование, видимо, и было первоначально проведено следственной комиссией 16 июля, т. е. в первый день следствия. В этот день комиссия осмотрела место дуэли, и, как видно из приведенного выше документа, в этот же день был произведен первый допрос секундантов.

Вероятно, допрос был начат еще до поездки и продолжен непосредственно на месте происшествия, а сам акт написан после возвращения. В нем, таким образом, суммировались результаты первого дня следствия.

На следующий день, 17 июля, перед погребением, лекарь Барклай де Толли в присутствии следственной комиссии освидетельствовал тело Лермонтова, а Пятигорская городовая частная управа «учинила» опись его имущества.[54]

Кроме того, Мартынову и секундантам были розданы «вопросные пункты». По нашему мнению, они во многом преследовали уже чисто формальную цель — зафиксировать на бумаге результаты предварительных устных допросов.

По самому характеру вопросов видно, что следственная комиссия знала заранее, какими будут ответы, а однотипность ответов подтверждает, что они были согласованы.

Еще одно обстоятельство. Мартынов находился под арестом в городском остроге, а Глебов и Васильчиков на гауптвахте, но разобщенные секунданты и Мартынов могли переписываться. Мартынов тщательно сохранил эту «подспудную переписку» и черновики своих ответов на «вопросные пункты». Он считал, что эти документы могут «совершенно его оправдать», и собирался в будущем их издать вместе со своими записками, но так и не рискнул выступить в печати. Опубликованы они были лишь после его смерти.

Черновики показывают, что первоначально Мартынов хотел дать более искренние показания, но потом под влиянием советов Глебова и Васильчикова начал осторожно уклоняться от истины. Правда, «редактированию» подверглись в основном детали и второстепенные вопросы.

В результате у всех троих получилась стройная и единообразная картина. Вот как выглядела история дуэли в ее окончательном виде, попавшем в следственные документы. Мы приводим выдержки из показаний обвиняемых в хронологической последовательности событий.

Мартынов: «С самого приезда своего в Пятигорск Лермантов не пропускал ни одного случая, где бы мог он сказать мне что-нибудь неприятное. Остроты, колкости, насмешки на мой счет; одним словом, все чем только можно досадить человеку, не касаясь до его чести... На вечере в одном частном доме, — за два дня до дуэли, — он вывел меня из терпения, привязываясь к каждому моему слову, — на каждом шагу показывая явное желание мне досадить. — Я решился положить этому конец — При выходе из этого дома я удержал его за руку, чтобы он шел рядом со мной; — остальные все уже были впереди. — Тут я сказал ему, что я прежде просил его прекратить эти несносные для меня шутки, — но что теперь, предупреждаю, что если он еще раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты, — то я заставлю его перестать. — Он не давал мне кончить и повторял несколько раз сряду: что ему тон моей проповеди не нравится; что я не могу запретить ему говорить про меня, то что он хочет, — и в довершение сказал мне: „Вместо пустых угроз, ты гораздо бы лучше сделал, еслибы действовал. — Ты знаешь что я от дуэлей никогда не отказываюсь, — следовательно, ты никого этим не испугаешь". — В это время, мы подошли к его дому. — Я сказал ему, что в таком случае пришлю к нему своего секунданта, — и возвратился к себе. — Раздеваясь, я велел человеку попросить ко мне Глебова, когда он прийдет домой. — Через четверть часа, вошел ко мне в комнату Глебов. — Я объяснил ему в чем дело; просил его, быть моим секундантом и по получении от него согласия сказал ему, чтобы он на другой же день с рассветом отправился к Лермантову. — Глебов попробовал было меня уговаривать, — но я решительно объявил ему, — что он из слов самого же Лермантова увидит, что в сущности, — не я вызываю, —

вопреки утверждению И. Д. Кучерова и В. К. Стешица, что настоящий акт никогда не изымался из следственного дела. В архиве же Департамента полиции была найдена его машинописная копия, сделанная в начале XX века.

[54] См.: П. Е. Щеголев. Книга о Лермонтове, вып. II. Изд. «Прибой», [Л.], 1929, стр. 224—227.

lib.pushkinskijdom.ru

но меня вызывают, и что потому мне невозможно сделать первому шаг к примирению».[55]

Васильчиков: «О причине дуэли знаю только, что в воскресенье 13-го июля поручик Лермонтов обидел майора Мартынова насмешливыми словами; при ком это было и кто слышал сию ссору, не знаю. Также неизвестно мне, чтобы между ними была какая-либо давнишняя ссора или вражда... Формальный вызов был сделан майором Мартыновым; но сем долгом считаю прибавить, что в самый день ссоры, когда майор Мартынов при мне подошел к поручику Лермонтову и просил его не повторять насмешек, для него обидных, сей последний отвечал, что он не в праве запретить ему говорить и смеяться, что, впрочем, если обижен, то может его вызвать и что он всегда готов к удовлетворению. Корнет Глебов и я всеми средствами старались уговорить майора Мартынова взять свой вызов назад, но он отвечал, что чувствует себя сильно обиженным, что задолго предупреждал поручика Лермонтова не повторять насмешек, для него оскорбительных, и, главное, что вышеприведенные слова сего последнего, которыми он как бы подстрекал его к вызову, не позволяют ему, Мартынову, отклоняться от дуэли.

Начальству я не донес потому, что дал честное слово покойному поручику Лермонтову не говорить никому о готовящейся дуэли».[56]

Глебов: «Поводом к этой дуэли были насмешки со стороны Лермонтова на счет Мартынова, который, как говорил мне, предупреждал несколько раз Лермонтова, но, не видя конца его насмешкам, объявил Лермонтову, что он заставит его молчать, на что Лермонтов отвечал ему, что вместо угроз, которых он не боится, — требовал бы удовлетворения. О старой же вражде между ними нам, секундантам, не было известно. Мартынов и Лермонтов ничего нам об этом не говорили... Формальный вызов сделал Мартынов. Что же касается до средств, чтобы примирить ссорящихся, я с Васильчиковым употребили все усилия, от нас зависящие, к отклонению этой дуэли; но Мартынов, несмотря на все убеждения наши, говорил, что не может с нами согласиться, считая себя обиженным, и не может взять своего вызова назад, упираясь на слова Лермонтова, который сам намекал ему о требовании удовлетворения. Уведомить начальство мы не могли, ибо обязаны были словом дуэлистам не говорить никому о происшедшей ссоре».[57]

Мартынов: «Условлено было между нами сойтись на место к $6^1/_2$ часам пополудни. — Я выехал немного ранее из своей квартиры верхом; — беговые дрожки свои дал Глебову. — Он, Васильчиков и Лермантов догнали меня уже на дороге. Последние два были также верхом. — Кроме секундантов и нас двоих, никого не было на месте дуэли и никто решительно не знал об ней... Проводников у нас не было. Лошадей мы сами привязали к кустарникам, а дрожки поставили в высокую траву, по правой стороне дороги».[58]

Васильчиков: «На эту дуэль выехали мы, т. е. поручик Лермонтов и я, из нашей квартиры, что в доме капитана Чилаева, в седьмом часу пополудни. Кроме нас четверых, а именно майора Мартынова, поручика Лермонтова, корнета Глебова и меня, никто из постороннпх лиц при дуэли не присутствовал и об оной не знал... На место поединка поехали Лермонтов и я верхом; ни кучеров, ни проводников при том не было».[59]

Глебов: «На эту дуэль выехали я и Мартынов от нашей квартиры в $6^1/_2$ часов пополудни. Кроме нас четверых, т. е. двух дуэлистов и двух секундантов, никого не было, и никто, кроме упомянутых четырех лиц, не знал об этой дуэли... К месту происшедшей дуэли майор Мартынов поехал верхом, я на беговых дрожках, Васильчиков верхом, Лермонтов верхом на моей лошади; ни проводников, ни кучеров для держания лошадей не было; лошади были нами привязаны к кустам, около самой дороги находящимся».[60]

Мартынов: «Мы стрелялись по левой стороне горы, — на дороге ведущей в какую-то колонку, вблизи частого кустарника. — Был отмерен барьер в 15 шагов и от него в каждую сторону еще по десяти. — Мы стали на крайних точках. — По условию дуэли каждый из нас имел право стрелять когда ему вздумается, — стоя на месте или подходя к барьеру. — Я первый пришел на барьер; ждал несколько времени выстрела Лермантова, потом спустил курок... Мне неизвестно, в какое время взято тело убитого поручика Лермантова. — Простившись с ним, я тотчас же возвратился домой; послал человека за своей черкесской, которая осталась на месте происшествия, чтобы явиться в ней к коменданту. — Об остальном же и до сих пор ничего не знаю».[61]

---

[55] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 36—37; ср.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 54—55.
[56] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 45—48.
[57] Там же, лл. 41—43.
[58] Там же, лл. 35—36; ср.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 54.
[59] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 45—48.
[60] Там же, лл. 41—43.
[61] Там же, лл. 36—37; ср.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 54—55.

lib.pushkinskijdom.ru

Глебов: «Дуэлисты стрелялись за горой Машуком, верстах в четырех от города на самой дороге, на расстоянии 15 шагов, и сходились на барьер по данному мною знаку. По обе стороны от барьера было отмерено по 10 шагов. Условия о первом выстреле не было; это предоставлялось на волю стреляющихся. После первого выстрела, сделанного Мартыновым, Лермонтов упал, будучи ранен в правый бок навылет, почему и не мог сделать своего выстрела... Тело Лермонтова было привезено, по моему приказанию, Мартынова человеком — Ильей и Иваном — кучером Лермонтова, в 10 часов вечера на его квартиру».[62]

Васильчиков: «Дуэль происходила в четырех верстах от Пятигорска у подошвы горы Машухи на самой дороге, часов в семь пополудни. По условиям, прежде установленным, майор Мартынов и поручик Лермонтов стали на свои места; до сих мест были отмерены десять шагов с каждой стороны до барьера, а между барьерами пятнадцать; расставив противников, мы, секунданты, зарядили пистолеты, и по данному знаку гг. дуэлисты начали сходиться; дойдя до барьера, оба стали; майор Мартынов выстрелил. Поручик Лермонтов упал уже без чувств и не успел дать своего выстрела; из его заряженного пистолета выстрелил я гораздо позже на воздух.

Об условии, стрелять ли вместе, или один после другого, не было сказано, по данному знаку сходиться — каждый имел право стрелять, когда заблагорассудит... Я оставался при теле убитого поручика Лермонтова, когда корнет Глебов поехал в город и прислал двух людей: Илью — человека Мартынова и Ивана — кучера поручика Лермонтова. Положив тело на дрожки, я оставил при нем сих двух людей, а сам поехал вперед. Оно было привезено в десятом часу на квартиру».[63]

Вот так логично, последовательно и согласованно выглядит все в следственном деле. Но было ли это правдой? Нет, конечно, здесь довольно ловко примешана ложь. В чем она состояла?

На месте дуэли присутствовали не два противника и два секунданта, а два противника и четыре секунданта. Как известно из позднейших воспоминаний Васильчикова из других мемуаров, решено было скрыть от следствия участие в дуэли еще двух секундантов: А. А. Столыпина-Монго и С. В. Трубецкого, — так как во время суда они могли поплатиться больше других — Столыпин находился на Кавказе в ссылке за участие в дуэли Лермонтова с де Барантом, а Трубецкой приехал в Пятигорск без разрешения. Это решение повлекло за собой и другие изменения в показаниях. Так, например, пришлось перераспределить роли двух оставшихся секундантов. Мы не знаем в точности, кто же из четверых были секундантами Лермонтова, а кто Мартынова. На этот счет существует ряд догадок, но все они бездоказательны. Впрочем, для выяснения обстоятельств дуэли это не так уж и важно.

Видимо, той же причиной была вызвана ложь в показаниях о том, кто с кем и на чем приехал к месту дуэли. Мы привели выше наше мнение по этому вопросу, но считаем его второстепенным, так как любое перераспределение маршрутов участников поединка не помогает выяснению ни причин, ни хода дуэли.

Гораздо важнее другое. Еще П. А. Висковатый заметил: «Все, что об этом писано в военно-судном деле о дуэли... должно быть принято с крайнею осторожностью, так как в таких делах обыкновенно стараются выгородить живого, и показывают в его пользу... Мартынов сам себя да и другие его выгораживали».[64]

Таким «выгораживанием живого» и является, по-видимому, настойчивое повторение, что слова Лермонтова: «Вместо пустых угроз, ты гораздо бы лучше сделал, если бы действовал...» — поставили Мартынова «в необходимость его вызвать» или даже «были уже вызов».[65]

Нам сейчас трудно оправдать эти попытки обеления убийцы за счет погибшего поэта, но надо учитывать ходячую мораль того времени. Васильчиков, например, считал естественным давать, «когда нужно, пособие для скрытия участвовавшего в несчастных последствиях» дуэли.[66] Глебов посылал Мартынову в острог точные тексты ответов на вопросные пункты и всемерно помогал советами. Столыпин тоже прислал ему письмо, рекомендуя просить военного суда.[67] Каждый из секундантов словом и делом «выгораживал живого» или, лучше сказать, «живых», так как Васильчиков и Глебов активно защищали и себя, давая тенденциозные советы Мартынову.

Так, в черновике у Мартынова стояло: «Условия дуэли были: 1-е каждый имеет право стрелять когда ему угодно, стоя на месте или подходя к барьеру. — 2-е. Осечки должны были щитаться за выстрелы. 3-е. После первого промаха [.....]

---

[62] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 41—43.

[63] Там же, лл. 45—48.

[64] Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 415 и 437.

[65] «Русский архив», 1893, № 8, стр. 600.

[66] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 172.

[67] Отметим попутно, что теплые слова в приписке к письму принадлежат не Столыпину, а Глебову — см.: ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 59, л. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

противник имел право вызвать выстрелившего на барьер. — 4-е. Более трех выстрелов с каждой стороны не было допущено по условию».[68]

Прочитав этот черновик, Глебов прислал записку Мартынову: «Я должен же сказать, что уговаривал тебя на условия более легкие, если будет запрос. Теперь покамест не упоминай о условии 3 выстрелов; если же позже будет о том именно запрос, тогда делать нечего: надо будет сказать всю правду».[69]

Мартынов послушно изменил показания. Он написал: «По условию дуэли, каждый из нас имел право стрелять когда ему вздумается, — стоя на месте или подходя к барьеру».[70] Так тяжелые условия дуэли были скрыты от следствия.

Учитывая, что Мартынов сам сохранил обе редакции своих ответов вместе с запиской Глебова и даже собирался их издать, чтобы «оправдаться», напрашивается вопрос — кто же в таком случае выставил эти условия? Может быть, действительно правы те мемуаристы, которые намекали, что тяжелейшие условия поединка были продиктованы секундантами с целью заставить Мартынова отказаться от дуэли и помириться с Лермонтовым? [71] Может быть, они рассчитывали на действенность этих мер и на барьер, поставленный в 10 шагах, как потом признался Васильчиков, и потому отнеслись так легкомысленно к дуэли, даже не пригласили врача, не приготовили подходящего экипажа на случай рокового исхода? [72]

Лермонтов не хотел стрелять в Мартынова. Он поднял руку с пистолетом вверх [73] — в показаниях об этом нет ни слова. Более того, секунданты писали, что Лермонтов упал и не успел выстрелить, а пистолет его «гораздо позже» Васильчиков разрядил на воздух. Сам Мартынов ничего подобного не утверждал и тщательно обошел этот момент. В другой редакции ответов он даже обмолвился: «Хотя и было положено между нами щитать осечку за выстрел, но у его пистолета осечки не было».[74] Не значит ли это, что секунданты лгали, а Лермонтов все-таки успел выстрелить вверх? [75]

Мартынов стрелял в Лермонтова, зная, что тот в него не целится и не выстрелит. Формально, по дуэльным обычаям, Мартынов имел право стрелять в Лермонтова, а мысль о том, «на что он руку подымал», не останавливала его. Но потому-то мы и называем его убийцей поэта, что он этим «формальным соображениям» и личным обидам принес в жертву жизнь Лермонтова. Поэтому многие современники и называли дуэль убийством.

Следственная комиссия не подвергла ответы подсудимых почти никакой проверке. Правда, допросы продолжались еще несколько дней, но уточнялись лишь мелочи. 22 июля Мартынову был послан дополнительный вопрос: в каком именно «частном доме» произошло его столкновение с Лермонтовым. Мартынов ответил, что столкновение произошло у генеральши Верзилиной. Через день под присягой допросили М. И. Верзилину. Она показала, что 13 июля у нее были Лермонтов и Мартынов, но «неприятностей между ними» она «не слыхала и не заметила». Глебов и Васильчиков, допрошенные дополнительно 27 июля, также заявили, что не были свидетелями «насмешек, обидевших майора Мартынова». Отговорились незнанием обстоятельств дела и пятеро крепостных дворовых людей Лермонтова и Мартынова.[76]

Больше допросов не производилось, а в конце июля Глебову и Васильчикову, которые уже содержались под домашним арестом, разрешили отправиться в Кисловодск «для продолжения лечения». К делу были приобщены еще некоторые бумаги, и 30 июля следствие было закончено.[77]

8 августа Кушинников направил Бенкендорфу в Петербург новый рапорт с кратким извещением об отправке копии дела.[78]

К рапорту были приложены заверенные Кушинниковым точные копии следственных документов, о которых мы говорили выше. Больше никакими документами или свидетельствами о деятельности Кушинникова в Пятигорске в 1841 году мы не располагаем. Да, он был жандармским подполковником, занимался «тайным надзором», входил в следственную комиссию и о ее деятельности «доносил по команде», но это и все, что мы о нем знаем.

17 сентября 1841 года Кавказский областной начальник направил Бенкендорфу письмо, в котором сообщал, что «подполковник корпуса жандармов Кушин-

[68] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 52.

[69] «Русский архив», 1893, № 8, стр. 600.

[70] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 36; ср.: М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 54.

[71] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 154—155.

[72] Беговые дрожки для перевозки тела были совершенно непригодны.

[73] См.: Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 425.

[74] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 60.

[75] Об этом же говорится и в нескольких письмах современников из Пятигорска, которые, правда, передавали только слухи и рассказы по поводу дуэли.

[76] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 53, 56, 59—66.

[77] Там же, л. 56.

[78] См. там же, № 19, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

ников в исполнении своем (своих) обязанностей действовал с полным усердием, которое приобрело ему уважение (и) признательность и со стороны посетителей минеральных вод».[79] Подобные стандартные отзывы давались обычно всем отъезжающим офицерам. Вероятно, в сентябре же Кушников был отозван в столицу для личного доклада о следствии.[80]

Суд

Для того чтобы разобраться в истории дуэли Лермонтова с Мартыновым, ходе следствия и суда над убийцей и секундантами, необходимо выяснить, как относился к поэту Николай I и шеф жандармов А. Х. Бенкендорф. Известно, что Лермонтов привлек к себе внимание III отделения и самого Николая I только в середине февраля 1837 года, когда по всей России в тысячах списков распространилось стихотворение «Смерть поэта».[81]

С конца 1839 года и особенно с начала 1840 года отношения Лермонтова с двором и царской семьей резко осложнились. Этот вопрос тщательно изучен Э. Г. Герштейн, хотя многое еще остается нам неизвестным. 14/26 июня 1840 года, прочитав «Героя нашего времени», Николай I в частном письме к императрице писал об этом романе и его авторе с нескрываемым раздражением: «... это жалкое дарование, оно указывает на извращенный ум автора».[82]

В это время Лермонтов был вторично сослан на Кавказ за дуэль с сыном французского посланника Э. де Барантом. Николай I с явным недоброжелательством писал: «Счастливый путь, г. Лермонтов...»

Существует версия о том, что Николай I, получив известие о смерти Лермонтова, будто бы сказал: «Собаке — собачья смерть» — или в другом, более смягченном варианте — «Туда ему и дорога».[83] Даже если и допустить, что обычно хорошо владевший собой Николай позволил себе такую резкую фразу, эта фраза никак не может служить в пользу гипотезы о преднамеренно организованном убийстве Лермонтова на дуэли с Мартыновым. Ведь в таком случае Николай I и его жандармы стремились бы всячески скрыть свое истинное, враждебное отношение к погибшему поэту.

Чем же в таком случае объяснить снисхождение царя к Мартынову и секундантам, последовательно проявленное во время следствия и суда над ними? Некоторый свет на это проливают опубликованные недавно Э. Г. Герштейн выдержки из дневника М. А. Корфа за 1841 год.

7 августа он записывает: «Молодой Васильчиков в самый день дуэли отправил нарочного с известием об ней к своему отцу, который вследствие того тотчас и приехал сюда (третьего дня) прежде чем могло прийти к нему письмо Левашова».[84] Итак, мы узнаем, что в следствие вмешалось новое лицо — председатель Государственного совета князь Илларион Васильевич Васильчиков, один из ближайших фаворитов Николая I.

Царь рассуждал, по-видимому, просто: надо помочь сыну «во уважение к знаменитым заслугам отца», и это будет «новая цепь благодарности, привязывающая последнего к службе».[85]

4 августа было «высочайше повелено»: «Маиора Мартынова, а равно находившихся при этом происшествии секундантами: Л. Гв. конного полка Корнета Глебова и служащего в II-м отделении собственной Его Императорского Величества Канцелярии, Титулярного Советника Князя Васильчикова, предать военному суду не арестованными, с тем, чтобы судное дело было окончено немедленно и представлено на конфирмацию установленным порядком».[86] Решение о передаче

---

[79] М. Ю. Лермонтов. Временник Государственного музея «Домик Лермонтова», I, стр. 21.

[80] Мы знаем только, что в январе 1842 года он уже был в Петербурге и исполнял свои служебные обязанности. См.: «Литературное наследство», т. 45—46, стр. 706.

[81] См. публикацию С. Шостаковича «Лермонтов и Николай I» («Литературная газета», 1959, № 126, 13 октября). Ср.: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 399.

[82] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 101. Вопросу об отношениях Лермонтова с царской семьей и придворным кругом посвящена глава «Лермонтов и двор».

[83] С. А. Андреев-Кривич специально рассмотрел все упоминания о первом отклике Николая на известие о смерти Лермонтова и пришел к выводу, что такая фраза была царем сказана. Не будучи уверены в убедительности такого решения, с удовлетворением принимаем обстоятельную сводку имеющихся в нашем распоряжении сведений по этому вопросу. См.: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов, стр. 138—139.

[84] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 430.

[85] Там же, стр. 429—430.

[86] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 32—33.

lib.pushkinskijdom.ru

дела в военный суд было очень удобно Николаю I, ибо решение военного суда возвращалось к царю «на конфирмацию», а гражданский суд был бы в большей степени независим.

Все это, конечно, прекрасно понимал и Васильчиков-отец, но, демонстрируя напускную суровость, он заявил: «Если бы государь хотел оказать снисхождение моему сыну, то я сам буду первым ходатайствовать о наказании, законы должны быть исполняемы в равной степени для всех; стану только просить об одной милости: чтобы не назначали ему местом заточения Кавказ, потому что там сущий вертеп разврата для молодых людей».[87]

12 августа М. А. Корф пишет о результатах новой царской аудиенции: «Обещано не заточать его на Кавказ, а всему прочему отец охотно его подвергает. Вероятно, что все кончится несколькими месяцами крепостного заключения».[88]

Тем временем в Пятигорск шли все новые и новые предписания «принять всевозможные меры к поспешнейшему окончанию» дела.[89]

Наконец, 30 сентября М. А. Корф сообщает об изобретении при дворе «ловкой штуки»: «Барон Ган... выпускает теперь, с видом величайшего секрета, довольно курьезную историю насчет участия Васильчикова в дуэли Лермонтова. По словам его, дуэль происходила при одном только Глебове, Васильчиков совсем не был секундантом, а лишь впоследствии добровольно выдал себя за секунданта, чтобы дуэль, как происходившая при одном секунданте, не была вменена Мартынову в простое смертоубийство. Очевидно, что распущение такого слуха, — хотя, конечно, и нельзя дать ему официальной гласности, потому что тогда пришлось бы судить Васильчикова за подлог, — не только извинит последнего, но еще и придаст ему особенный рельеф благородства в глазах государя, и что наказание последует только для формы, не повредив ни ему лично, ни его карьере».[90]

После этого и сам И. В. Васильчиков, сменив гнев на милость, решил под видом частной и невинной просьбы слегка «позондировать почву» в Пятигорске. 17 октября он отправил письмо Ильяшенкову:

«Милостивый государь Василий Иванович!

Узнав от сына моего, что Вы находитесь комендантом в Пятигорске, я как к старому сослуживцу обращаюсь с покорнейшей просьбою: не будучи уверен, что письмо найдет сына моего в Пятигорске, я счел необходимым препроводить к Вам, милостивый государь, две тысячи рублей ассигнациями, и буде он еще на месте, вручить ему сии деньги; в случае же отсутствия переслать ко мне обратно, сим премного обяжете имеющего быть с истинным почтением

Вашего высокоблагородия покорнейшим слугою. Князь И. Васильчиков».[91]

31 октября Ильяшенков ответил:

«Сиятельнейший князь милостивый государь Илларион Васильевич.

Письмо Вашего сиятельства и две тысячи рублей ассигнациями я имел честь получить 29 октября; деньги эти я вручил тогда же Александру Илларионовичу, в получении коих представляю при сем записку его руки.

С чувством высокого уважения к особе Вашего сиятельства смею доложить Вам, что и в это время я с особенным удовольствием помню, как с 1792 года в конной Гвардии имел честь служить под командою дядюшки Вашего сиятельства покойного Григория Алексеевича, где и Вы с братьями тогда служили там.

С глубочайшим высокопочитанием и совершенною преданностью имею честь быть

Вашего сиятельства покорнейший слуга Василий Ильяшенков».[92]

Да, Васильчиков-отец мог быть спокоен — с «глубочайшим высокопочитанием» его помнили в Пятигорске «и в это время». Конечно же, местные власти понимали, что сын одного из первых вельмож государства не пойдет на каторгу. Но «простить» одного Васильчикова было нельзя, надо было погасить скандал, «дать утихнуть шуму», замять все дело. Именно в этом и состоял смысл советов Траскина писать в показаниях только то, что относилось до «двух секундантов и двух дуэлистов». Ведь если бы назвали имена Столыпина и Трубецкого, дело бы осложнилось — их «простить» было гораздо труднее. Потому же советовали Мартынову просить военного суда, а комендант был с ним «очень мил».[93]

Прекрасно понял положение Траскин, который еще 3 августа писал: «Расследование по делу о дуэли закончено, и так как Мартынов в отставке, дело перешло

---

[87] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 428—429.
[88] Там же, стр. 429.
[89] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 35.
[90] Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 427—428.
[91] ЦГИАЛ, ф. 651, оп. 1, д. 48, л. 32.
[92] Там же, лл. 39—40.
[93] «Русский архив», 1893, № 8, стр. 599—601.

lib.pushkinskijdom.ru

в Окружной суд... Впрочем, я думаю, что прежде, чем дело примет юридический ход, из Петербурга прибудет распоряжение, которое решит участь этих господ».[94]

27 августа дело действительно перешло в Окружной суд, но там не спешили его рассматривать, видимо тоже ожидая распоряжений из Петербурга. Наконец, 13 сентября Мартынову были посланы новые вопросные пункты. Они были очень детальными, суд явно не удовлетворился материалами следствия. Среди прочих ему задали такой вопрос: «...не было ли употреблено с вашей стороны или секундантов намерения к лишению жизни Лерм‹онтова› противных общей вашей цели мер».[95] Это означало: не было ли нарушений дуэльных правил? Мартынов отвечал уклончиво, ссылаясь на прежние показания следователям или предлагая «отнестись» к секундантам, так как «их прямая обязанность состояла в наблюдении за ходом дела».[96] Но даже эти ответы остались лишь в черновиках, так как в Пятигорск пришло распоряжение Николая I, и дело передали в военный суд.

Комиссия военного суда заседала четыре дня, с 27 по 30 сентября. В первый день были допрошены подсудимые. Но что это был за допрос! Им предлагалось подробно ответить об их вероисповедании, службе, наградах и штрафах, сословном и имущественном положении, и только в одном пункте суд касался существа дела. Вопрос этот был задан Мартынову в следующей форме: «Государь император по всеподданнейшему докладу донесения начальника Штаба войск Кавказской линии и Черномории приказать изволил судить военным судом Вас равно и секундантов корнета Глебова и титулярного советника князя Васильчикова за дуэль, на которой поручик Лермонтов Вами убит. По поводу чего Ваше высокоблагородие имеет дать Ваше объяснение: каким образом это происходило? не так ли, как Вы описывали уже следователям и не имеете ли к оному чего-либо добавить или убавить?»

Ответ Мартынова, конечно, был предрешен: «Дело происходило совершенно так, как я имел честь объяснить господам следователям. Прибавить к сказанному ничего не имею».[97]

Так же отвечали и секунданты. Больше суд никакими допросами не занимался, а перешел к рассмотрению всех ранее собранных следствием материалов и документов, на основании которых была составлена обширная выписка, оглашенная на одном из заседаний.

В последний день работы комиссии военного суда произошел один примечательный эпизод — было получено предписание коменданта В. И. Ильяшенкова: «Препровождая при сем в оную Комиссию пару пистолетов, принадлежащих убитому на дуэли поручику Лермонтову, из которых он стрелялся с отставным майором Мартыновым, а имеющиеся в оной таковые ж пистолеты, принадлежащие ротмистру Столыпину, взятые Частною управою по ошибке при описи имения Лермонтова, предлагаю возвратить ко мне для отдачи по принадлежности».[98] Суд вынес специальное определение об исполнении этого предписания. «Пистолеты Столыпина» после замены были отправлены коменданту и 5 октября выданы Глебову под расписку «для доставления» владельцу.

В последние годы много говорилось и писалось об этой «подмене пистолетов».[99] Что же произошло в действительности? Мы полагаем, что был изъят все-таки подлинный пистолет, из которого убили Лермонтова. Изъят, но не в каких-то преступных целях, а по просьбе А. А. Столыпина, желавшего сохранить его в память о погибшем родственнике и друге. А. П. Шан-Гирей в 1860 году писал: «...пистолет, из которого убит Лермонтов, находится не там, где рассказывают, — это кухенройтер № 2 из пары; я его видел у Алексея Аркадьевича Столыпина, на стене над кроватью, подле портрета, снятого живописцем Шведе с убитого уже Лермонтова».[100]

П. А. Висковатый в 1881 году тоже видел эти кухенройтерские пистолеты «в Москве над кроватью Дмитр‹ия› Арк‹адьевича› Столыпина»,[101] родного брата умершего уже тогда А. А. Столыпина-Монго. Если это те самые пистолеты, которые взял Глебов «для доставления», то они, конечно, подлинные, в противном случае их не хранили бы как реликвию. Такое мнение косвенно подтверждают и мемуаристы, они единогласно утверждают, что Лермонтов был убит из кухенройтерского пистолета.[102]

---

[94] См.: С. А. Андреев-Кривич. Лермонтов, стр. 149.
[95] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 57.
[96] Там же, стр. 60.
[97] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, лл. 113—114.
[98] Там же, л. 120.
[99] См., например, статью Э. Герштейн «Подмененные пистолеты» («Огонек», 1960, № 31, стр. 30—31).
[100] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 56.
[101] Павел Александрович Висковатый. Михаил Юрьевич Лермонтов, стр. 422.
[102] См., например, воспоминания Н. П. Раевского и Бетлинга («Нива», 1885, № 8, стр. 187; № 20, стр. 475).

lib.pushkinskijdom.ru

В следственном и военно-судном делах, правда, нигде не названа система пистолетов, но еще 21 июля (за два месяца до «подмены»), пересылая их в следственную комиссию, Пятигорская городовая частная управа приложила к ним «Опись пистолетам, которыми стрелялись на дуэли отставной майор Мартынов и поручик Лермонтов».[103] По заключению экспертной комиссии (которое приведено ниже в главе «Рана Лермонтова») кухенройтерские пистолеты полностью соответствуют этой «Описи».

Вернемся к ходу дела в военном суде. 30 сентября было принято определение: «...препровожденные два пистолета представить обще с сим делом на благорассмотрение высшего начальства и... дело сие закончить».[104] После этого комиссия огласила «Сентенцию», по которой все трое подсудимых были приговорены к «лишению чинов и прав состояния». Но главный смысл «Сентенции» заключался в следующей оговорке: «Сей приговор... в присутствии сей комиссии подсудимым объявлен, но, не чиня по нем никакого исполнения, представить оный обще с делом на высшую конфирмацию. Вышеупомянутые подсудимые находятся все неарестованными на свободе».[105]

Итак, хотя подсудимых и не приговорили к отсылке в каторжную работу, приговор был все-таки довольно тяжелым, но сама комиссия военного суда понимала, что по нему не будет чиниться «никакого исполнения».

Дело ушло по инстанциям на «высшую конфирмацию». Сначала командующий войсками на Кавказской линии и в Черномории генерал-адъютант П. Х. Граббе, а потом командир Отдельного кавказского корпуса генерал от инфантерии Е. А. Головин смягчили приговор. Теперь предлагалось Мартынова лишить «чина, ордена и написать в солдаты до выслуги без лишения дворянского достоинства», а Глебова и Васильчикова «выдержать в крепости на гауптвахте один месяц и первого из них перевести из гвардии в армию тем же чином».[106]

Но и этот приговор остался только на бумаге. Пока дело рассматривалось местными властями, из Петербурга прибыло еще одно «высочайшее повеление»: «...дозволить отправиться: Князю Васильчикову и Глебову в С. Петербург, а Майору Мартынову, по выбору места жительства, обязав их всех троих подпискою, не выезжать из сих мест до окончательной конфирмации военно-судного об них дела».[107]

Все трое немедленно уехали: Васильчиков и Глебов в Петербург, а Мартынов в Одессу. Наконец, 3 января 1842 года генерал-аудитор Ноинский представил на конфирмацию Николаю I «Извлечение из военно-судного дела». Это был большой и довольно объективно составленный по материалам следствия доклад, содержащий сведения о подсудимых, о причине и ходе дуэли, приговор суда и мнение Е. А. Головина о его смягчении. В докладе даже специально подчеркивалось, что острот и шуток Лермонтова, оскорбивших Мартынова, никто не слышал и следствие этого не открыло. Таким образом, царь имел возможность более или менее правильно судить о деле и воздать должное убийце и секундантам, но намерения его были другими. На том же докладе рукой Ноинского написано: «Высочайше повелено: майора Мартынова посадить в Киевскую крепость на гауптвахту на три месяца и предать церковному покаянию, титулярного же советника князя Васильчикова и корнета Глебова простить, первого во внимание к заслугам отца, а второго по уважению полученной им тяжелой раны».[108]

Итак, как записал через несколько дней в своем дневнике М. А. Корф, дело «получило тот конец, какого почти наверное ожидать надлежало». Молодого Васильчикова «государь всемилостивейше повелеть изволил... простить „во уважение к знаменитым заслугам отца". Новая цепь благодарности, привязывающая последнего к службе... В поднесенных самим же Васильчиковым к подписанию перед новым годом обыкновенных указах о подтверждении председателей и членов, он опять подтвержден председателем на 1842-й год».[109]

Еще откровеннее сказал А. Я. Булгаков: «Князь Васильчиков, будучи одним из секундантов, мог бы предвидеть, что вину свалят на убитого, дабы облегчить наказание Мартынова и секундантов, впрочем, того уже не воскресишь, так почему же не употребить смерть Лермонтова в пользу тех?»[110]

Не так думали друзья поэта. Генерал А. П. Ермолов, когда ему сообщили о гибели Лермонтова, воскликнул: «Уж я бы не спустил этому Мартынову. Если бы я был на Кавказе, я бы спровадил его, там есть такие дела, что можно послать, да вынувши часы считать, через сколько времени посланного не будет в живых.

---

[103] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 50.
[104] Там же, л. 122.
[105] Там же, лл. 130—132.
[106] М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы, стр. 41—43.
[107] Там же, стр. 47.
[108] ИРЛИ, ф. 524, оп. 2, № 16, лл. 167—172.
[109] См.: Эмма Герштейн. Судьба Лермонтова, стр. 429—430.
[110] См.: Э. Герштейн. Подмененные пистолеты, стр. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

И было бы законным порядком. Уж у меня бы он не отделался. Можно позволить убить всякого другого человека, будь он вельможа и знатный: таких завтра будет много, а этих людей не скоро дождешься».[111]

Рана Лермонтова

Не мудрствуя лукаво, мы изложили историю дуэли Лермонтова с Мартыновым, ход следствия и суда над убийцей поэта и над секундантами так, как это можно сделать на основании большого фактического материала, имеющегося в наших руках.

Можно со всей определенностью утверждать, что в материалах, которыми мы располагаем, нет таких загадочных обстоятельств, которые могли бы быть удовлетворительно объяснены гипотезой, выдвинутой в свое время С. Д. Коротковым, затем подхваченной В. А. Швембергером и ныне отстаиваемой И. Д. Кучеровым и В. К. Стешицем.

Впрочем, есть один документ, который, по мнению авторов этой гипотезы, подсказывает догадку о том, что Лермонтов был убит выстрелом сверху и сзади и что этот выстрел не мог быть сделан Мартыновым. Этот документ — свидетельство № 35, выданное пятигорским лекарем И. Е. Барклаем де Толли 17 июля об осмотре «тела убитого на дуэли Тенгинского пехотного полка поручика Лермонтова». Опираясь на свидетельство Барклая де Толли, авторы гипотезы определяют расположение пулевого канала, вычисляют траекторию пули, сразившей Лермонтова, и приходят к далеко ведущим и фантастическим выводам. Вот почему мы считаем целесообразным выделить особо рассмотрение вопроса о ране Лермонтова, чтобы показать, что и эти, на первый взгляд, наиболее веские доказательства на самом деле основаны на недоразумении, на предвзятом и неправильном истолковании материалов.

Прежде всего — об одном заблуждении авторов, с которым согласиться нельзя. Они пишут: комендант Ильяшенков, донеся начальству 16 июля, что на дуэли «Мартынов ранил Лермонтова из пистолета в бок навылет, от каковой раны Лермонтов помер на месте», тем самым «предвосхитил» врача, который осматривал труп лишь на другой день и был «связан формулировками официального документа».

На самом деле все обстояло иначе. Барклай де Толли выдал два свидетельства о смерти Лермонтова. Первое свидетельство № 34 было выдано 16 июля по запросу священника Александровского.

Описания раны Лермонтова в нем не было.[112] Но важно, что Барклай де Толли был привлечен к следствию уже 16 июля и, конечно, тогда же осмотрел тело, а может быть, и еще раньше, вечером 15 июля. А свидетельство № 35 от 17 июля было лишь официальным документом для следственного дела. Оно было составлено в присутствии всей следственной комиссии в день похорон. Его задача была зафиксировать документально то, что уже было хорошо известно и врачу и всей следственной комиссии накануне.

Потому-то во всех рапортах и документах от 16 июля и написано так определенно о ране и смерти Лермонтова. Никто врача не «предвосхитил».

Теперь обратимся к свидетельству № 35 от 17 июля 1841 года.

«При осмотре оказалось, что пистолетная пуля, попав в правый бок ниже последнего ребра, при срастении ребра с хрящом, пробила правое и левое легкое, поднимаясь вверх, вышла между пятым и шестым ребром левой стороны и при выходе прорезала мягкие части левого плеча, от которой раны поручик Лермонтов мгновенно на месте поединка помер».[113]

Это свидетельство — главный источник наших сведений о ране Лермонтова. Но, как и всякий документ, оно нуждается в проверке. Мы можем это сделать, обратившись к другим документам и материалам.

Вот что писали о ране Лермонтова свидетели трагедии 1841 года.

А. И. Васильчиков: «С первого выстрела Лермонтов упал и тут же скончался».[114]

«Лермонтов упал, как будто его скосило на месте, не сделав движения ни взад, ни вперед, не успев даже захватить больное место, как это обыкновенно делают люди раненные или ушибленные.

Мы подбежали. В правом боку дымилась рана, в левом — сочилась кровь, пуля пробила сердце и легкие».[115]

---

[111] П. Е. Щеголев. Книга о Лермонтове, вып. II, стр. 240.

[112] См.: ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 24, лл. 20—21.

[113] Там же, № 16, л. 30. См. также: М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пензенское книжное изд., 1960, стр. 304; В. Мануйлов. Летопись жизни и творчества М. Ю. Лермонтова, стр. 169—170.

[114] П. Е. Щеголев. Книга о Лермонтове. вып. II, стр. 229.

[115] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 373—374.

lib.pushkinskijdom.ru

М. П. Глебов: «После первого выстрела, сделанного Мартыновым, Лермонтов упал, будучи ранен в правый бок навылет, почему и не мог сделать своего выстрела».[116]

М. П. Глебов, в передаче Е. А. Столыпиной: «Бедный Миша только жил 5 минут, ничего не успел сказать, пуля навылет».[117]

П. Т. Полеводин, со слов секундантов: «После выстрела он не сказал ни одного слова, вздохнул только три раза и простился с жизнью. Он ранен под грудь навылет».[118]

А. Я. Булгаков: «Удар был так силен и верен, что смерть была столь же скоропостижна, как выстрел. Несчастный Лермонтов тотчас испустил дух!» [119]

Э. А. Шан-Гирей, в передаче А. П. Шан-Гирея: «Мартынов выстрелил первый; пуля попала в правый бок, пробила легкие и вылетела насквозь; Лермонтов был убит наповал».[120]

Н. И. Лорер: «Лермонтов был убит наповал — в грудь под сердце, навылет».[121]

А. И. Арнольди: «...когда Лермонтов ступил на крайнюю точку, Мартынов спустил курок, и тот пал, успев вздохнуть раз, другой и, как рассказывали, презрительно взглянул на Мартынова».[122]

Акт осмотра места дуэли от 16 июля 1841 года: «На месте, где Лермонтов упал и лежал мертвый, приметна кровь, из него истекшая».[123]

Показания Ивана Чухнина: «Иван Чухнин утверждает, что... брат Чухнина Кузьма... привез на линейке с места дуэли в дом Чилаева тело офицера Лермонтова, и, как хорошо помнит Чухнин, на другой день после этого он с братом мыл ту линейку, так как она была залита кровью».[124]

Н. П. Раевский, в записи В. П. Желиховской: «Когда пришлось обмывать тело, сюртука невозможно было снять, руки совсем закоченели. Правая рука, как держала пистолет, так и осталась. Нужно было сюртук на спине распороть, и тут мы все видели, что навылет пуля проскочила...» «Как раз в правый бок, и руку задевши, навылет».

На вопрос В. П. Желиховской: не был ли поэт «убит выстрелом в самое сердце» — Н. П. Раевский сказал, «что этого не могло быть уже по одному тому, что, держа пистолет в правой руке, выставляют вперед и правый же бок. Он вполне уверен, что не ошибается».[125]

Х. Саникидзе — слуга Лермонтова, видимо помогавший обмывать тело поэта: «Пуля попала в правый бок, прошла через всю грудь и под самым сердцем, поранила еще и левую руку повыше локтя».[126]

А. Чарыков: «Вхожу в сени... направо, в открытую дверь увидел труп поэта, покрытый простыней, на столе; под ним медный таз; на дне его алела кровь, которая за несколько часов еще сочилась из груди его».[127]

Все писалось в разное время и людьми, достоверность воспоминаний которых не одинакова, но тем не менее очень хорошо согласуется с официальным актом Барклая де Толли. Поэтому следует признать, что лекарь придерживался истины.

И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц, к сожалению, совершенно игнорировали этот обширный материал и ограничились лишь рассмотрением свидетельства № 35 от 17 июля 1841 года.

Они тонко разграничили объективную и субъективную стороны документа. Вероятно, с нынешней точки зрения и нынешнего состояния криминалистики они совершенно правы. Но не надо забывать, что свидетельство писалось 125 лет назад врачом провинциального военного госпиталя. Ему, конечно, и в голову не приходила необходимость ограничиться лишь регистрацией данных внешнего осмотра. Поэтому в свидетельстве оказался и вывод лекаря, что от раны «поручик Лермонтов мгновенно на месте поединка помер». Важно другое — этот вывод подтверждается, как мы видели, многочисленными свидетелями, рассказами об обильном кровотечении и даже сообщением, что труп Лермонтова закоченел на месте дуэли с пистолетом в руке. Это исключает предположение о том, что Лермонтов еще был жив после поединка.

---

[116] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 43.

[117] Ираклий Андроников. Лермонтов. Исследования и находки. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 521.

[118] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников, стр. 357.

[119] Там же, стр. 364.

[120] Там же, стр. 55.

[121] Там же, стр. 338.

[122] Там же, стр. 232.

[123] ИРЛИ, ф. 524, оп. 3, № 16, л. 31.

[124] П. Е. Щеголев, Книга о Лермонтове, вып. II, стр. 216.

[125] «Нива», 1885, № 8, стр. 186—187.

[126] И. К. Ениколопов. Лермонтов на Кавказе. Тбилиси, 1940, стр. 126.

[127] М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. Пензенское книжное изд., 1960, стр. 195.

lib.pushkinskijdom.ru

Попробуем теперь рассмотреть, является ли рана Лермонтова необычной, свидетельствующей против участников дуэли. Прежде всего отметим, что сама мысль о необычности раны не возникла ни у следователей, ни у многочисленных друзей и знакомых Лермонтова, видевших его тело. Ни в одном из документов или мемуарных свидетельств, как показано выше, нет и намека на это. У нас нет сведений, чтобы и после дуэли в течение более чем 100 лет хоть один человек высказал какие-либо сомнения в том, что Мартынов из своего пистолета застрелил Лермонтова.

«Необычными» характеристиками раны И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц считают:

1) направление раневого канала от одного до другого бока, а не прямо в грудь;

2) крутизну раневого канала, расположенного якобы под углом 45° к вертикали;

3) большую длину раневого канала, что, по мнению авторов статьи, невозможно при стрельбе из дуэльного пистолета.

Кроме того, для правильного освещения этих вопросов, как справедливо отмечают И. Д. Кучеров и В. К. Стешиц, необходимы сведения о площадке, на которой происходила дуэль, взаимном расположении противников и боевых качествах примененных пистолетов.

Указанный круг вопросов был рассмотрен специальной судебномедицинской и криминалистической экспертной комиссией, созданной по просьбе дирекции Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР. Ниже публикуется заключение этой комиссии.[128]

Заключение

Экспертная комиссия в составе старшего преподавателя кафедры судебной медицины Военно-медицинской ордена Ленина академии им. С. М. Кирова доктора медицинских наук В. И. Молчанова, старшего научного сотрудника Ленинградской научно-исследовательской лаборатории судебных экспертиз Юридической комиссии Совета Министров РСФСР М. Г. Любарского, ассистента 2-й кафедры хирургии Государственного ордена Ленина Института усовершенствования врачей им. С. М. Кирова кандидата медицинских наук Т. В. Шаак, доцента кафедры судебной медицины того же института В. Н. Бокариуса и научного сотрудника Государственного ордена Ленина Эрмитажа (отделение оружия) кандидата исторических наук Л. И. Тарасюка по просьбе дирекции Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР рассмотрела документальные материалы о дуэли и смерти М. Ю. Лермонтова, находящиеся в архиве Института русской литературы и воспроизведенные в печати, и пришла к следующим выводам:

1. В. И. Молчанов и М. Г. Любарский вместе с сотрудниками музея «Домик Лермонтова» осмотрели в Пятигорске место дуэли Лермонтова с Мартыновым и считают, что акт от 16 июля 1841 года об осмотре следственной комиссией места поединка указывает на площадку с небольшим уклоном (в пределах 5—8°) от юга к северу, ограниченную на юге Машуком, а на северо-западе Перкальской скалой. Через указанную площадку проходит дорога от Машука в бывшую немецкую Николаевскую колонию (ныне Иноземцево). Дуэль происходила на этой дороге; Лермонтов стоял несколько выше Мартынова, спиной к Машуку и лицом к северу. Расстояние между противниками в момент выстрела Мартынова определяется по разным источникам от 10 до 25 шагов (от 8 до 20 метров).

2. Имеющаяся в материалах следствия «Опись пистолетам» дает следующее описание примененного на дуэли оружия: «Пистолеты одноствольные с фестонами, с серебряными скобами и с серебряною же насечкою на стволах, из коих один без шомпола и без серебряной трубочки».

В некоторых мемуарах упоминается, что Мартынов «насыпал на полку пороху», а стреляя, «повернул пистолет курком в сторону», и уточняется, что были использованы дальнобойные крупнокалиберные пистолеты мастера Кухенройтера.

Все эти и другие данные позволяют сделать вывод, что на дуэли Лермонтова—Мартынова был применен дуэльный набор пистолетов с кремнево-ударными замками, изготовленный в мастерской немецких оружейников Кухенройтер. Известны, в частности, выпущенные этой мастерской дуэльные пистолеты, имеющие серебряную насечку на стволах, резные фестоны на рукоятях, серебряные скобы и шомпольные трубки, т. е. полностью отвечающие «Описи пистолетам». Как эти, так и другие европейские дуэльные пистолеты имели обычно стволы со спиральной нарезкой и калибром в пределах 12—15 мм.

Для установления пробивной способности дуэльных пистолетов указанного времени Л. И. Тарасюком и М. Г. Любарским были произведены экспериментальные отстрелы в ватный пулеуловитель. Для экспериментов из коллекции оружия

[128] Дирекция Института русской литературы, редакция журнала «Русская литература» и авторы настоящей статьи выражают членам экспертной комиссии благодарность за серьезную помощь в нашей работе.

lib.pushkinskijdom.ru

Государственного Эрмитажа были взяты дуэльные пистолеты, изготовленные в мастерской Кухенройтеров в период 1820—1840 годов (один пистолет нарезной и один — гладкоствольный). Заряжание производилось в соответствии с нормами, принятыми в то время; для заряда были взяты черный (дымный) порох и круглые свинцовые пули, обернутые пластырем. Отстрелы показали, что те и другие пистолеты обладают примерно одинаковой и притом значительной пробивной способностью, превышающей пробивную способность револьвера системы «Наган» образца 1895 года, но несколько меньшей, чем у пистолета системы «ТТ» образца 1933 года.

3. Согласно свидетельству № 35 от 17 июля 1841 года об осмотре тела Лермонтова, у него имелось два ранения: грудной клетки и левого плеча,[129] причем оба ранения описаны как причиненные одной пулей, которая прошла сперва через грудную клетку, затем через левое плечо. Дуэльные пистолеты второй четверти XIX века при дистанции 8—20 м обладают вполне достаточной пробивной способностью, чтобы причинить указанное сочетанное сквозное ранение.

О ранении плеча в свидетельстве сказано: «пуля... прорезала мягкие части левого плеча», а слуга Лермонтова Саникидзе уточнил, что повреждение плеча находилось «повыше локтя». Следовательно, можно предположить, что пуля причинила здесь касательное ранение, расположенное в нижней или средней трети плеча.

Как видно из свидетельства, рана на правом боку признана входным пулевым отверстием, а рана на левой стороне грудной клетки — выходным. В свидетельстве не приведены какие-либо признаки, подтверждающие такое взаиморасположение отверстий, не указаны ни форма, ни размеры, ни характер краев ран. Вместе с тем нет никаких оснований не верить выводам достаточно опытного ординатора военного госпиталя, каким был Барклай де Толли.

В подтверждение такого вывода приведем также соображение о наиболее вероятном положении тела Лермонтова в момент ранения. Он держал пистолет в правой руке, и, вероятнее всего, туловище его было обращено к противнику правым боком, ибо при этом положении тело представляет собой меньшую мишень. При таком положении пуля Мартынова могла попасть в правый бок Лермонтова и пройти через грудную клетку справа налево.

4. Для точного определения направления раневого канала надо иметь точные данные о локализации входного и выходного раневых отверстий, а она указана в свидетельстве слишком обще, и данные о ширине грудной клетки отсутствуют. Кроме того, раневые отверстия зафиксированы на трупе, находившемся в горизонтальном положении, и определяемое по их расположению направление раневого канала отличается от того, каким оно было при нормальном вертикальном или немного наклонном положении тела в момент ранения.

В свидетельстве сказано, что пуля попала «в правый бок ниже последнего ребра, при срастении ребра с хрящом». 11-е и 12-е ребра — короткие и с хрящевой частью реберной дуги не срастаются. Место «срастения» 10-го ребра с реберной дугой располагается приблизительно по передней подмышечной линии, вблизи которой и находилось входное пулевое отверстие. Но если учесть, что правая рука Лермонтова в момент ранения была поднята кверху, а туловище могло быть немного согнуто влево, то при этом кожа правой боковой поверхности должна была сместиться кверху, и тогда пуля могла войти в тело не «ниже последнего ребра», а на уровне его и даже еще выше, т. е. между 10-м и 9-м ребрами.

Далее в свидетельстве говорится, что «пуля... вышла между пятым и шестым ребром левой стороны». Но так как межреберные промежутки имеют дугообразно восходящее направление спереди назад, а по отношению к вертикальным линиям груди место выхода пули не уточнено, нельзя точно установить и уровень его. Если туловище, как уже говорилось, в момент ранения было немного согнуто влево, то пуля могла пройти левую стенку грудной клетки между 6-м и 7-м ребром, а при выпрямлении туловища отверстие на коже могло сместиться кверху на уровень 5-го межреберья.

Таким образом, при обычном вертикальном положении тела раневой канал имел направление справа налево и снизу вверх. Кроме того, он мог идти немного спереди назад. Приблизительно угол наклона (восхождения) мог быть равен 20—35° к горизонтали. Расположение раневых отверстий и их смещение при различных положениях тела неоднократно проверялись на людях.

Однако, если учесть, что туловище Лермонтова в момент ранения было немного наклонено влево (а такой наклон физиологически вполне допустим), этот угол резко уменьшается и канал принимает горизонтальное или почти горизонтальное положение. Учитывая также, что Лермонтов стоял немного выше Мартынова, следует признать, что пуля, выпущенная последним из дуэльного пистолета в горизонтальном или несколько восходящем направлении, могла попасть в правый бок слегка наклоненного влево туловища Лермонтова и проделать описанный раневой канал.

---

[129] В медицинской терминологии плечом называется часть верхней конечности от плечевого до локтевого сустава.

lib.pushkinskijdom.ru

Не исключен также рикошет пули от верхнего края 10-го ребра или от какого-либо предмета, имевшегося на одежде Лермонтова в области входного отверстия. Таким предметом могла быть фероньерка Е. Г. Быховец, которая была обнаружена на теле Лермонтова «в правом кармане» сюртука «вся в крови». Рикошет мог иметь место и в области выхода пули, например от верхнего края 7-го ребра, что несколько сместило кверху выходное отверстие.

Все изложенное позволяет утверждать, что ранение Лермонтову могло быть причинено пулей, выстреленной Мартыновым.

5. В свидетельстве сказано, что «пуля... пробила правое и левое легкое», в результате чего «Лермонтов мгновенно на месте поединка помер».

Как известно, труп Лермонтова не вскрывался, поэтому установить, какие именно внутренние органы и кровеносные сосуды повредила пуля, можно лишь приблизительно, учитывая расположение входного и выходного пулевых отверстий и гипотетический ход раневого канала. Ранение левого легкого бесспорно. Можно допустить, что было повреждено и правое легкое в его нижней (диафрагмальной) части, если учесть, что входное отврестие располагалось на уровне 10-го ребра. Кроме того, могли быть повреждены: правый купол диафрагмы, правая доля печени, аорта или сердце. Так как пуля была крупного калибра и имела достаточно большую скорость, то даже проходя вблизи аорты или сердца, она могла причинить ушиб либо разрыв этих органов благодаря передаче энергии окружающим их тканям.

Пулевые ранения обоих легких могут вызвать быстрое наступление смерти вследствие двустороннего пневмоторакса, а ранение аорты или сердца — вследствие быстрой кровопотери; сочетание пневмоторакса с острой кровопотерей тем более может обусловить быструю смерть.

20 января — В. И. Молчанов, М. Г. Любарский, Т. В. Шаак, В. Н. Бокариус, Л. И. Тарасюк.

Ленинград

Из этого объективного и авторитетного заключения экспертной комиссии неопровержимо следует, что рану Лермонтова нельзя квалифицировать как необычную, свидетельствующую против участников дуэли, и что нет никакой необходимости в сложной и бездоказательной гипотезе об убийстве поэта подставным убийцей, а не Мартыновым.

Мы проследили, как развивались события, связанные с последней дуэлью Лермонтова, но очень трудно логически и документально доказать, что не было и не могло быть того, что существует только в воображении авторов фантастической гипотезы. Надеемся, что всякий непредубежденный читатель согласится, что для любого предположения нужны все же какие-то основания, реальные факты и что у авторов гипотезы этих фактов нет.

Историко-биографическая работа должна быть не сенсационной, а в первую очередь объективной и честной, должна исследовать подлинные факты в их взаимосвязи и в свете тщательного изучения эпохи.

Еще в 1941 году крупнейший советский историк Е. В. Тарле писал: «Вместо повторения шаблонных фраз и часто довольно бесплодного гадания о деталях организации убийства великого поэта, о подсылке командированных из Петербурга специальных убийц и т. п. следовало бы заняться настоящим и совсем уж бесспорным „убийцей“ Лермонтова, то есть политической и общественной средой и атмосферой именно с р е д н и х л е т николаевского царствования...»[130]

Именно на этом пути советское литературоведение в последние годы достигло заметных успехов. Исследования И. Л. Андроникова и Э. Г. Герштейн, опирающиеся на многочисленные свежие архивные материалы, воссоздают конкретную и сложную картину эпохи, окружения Лермонтова, проливают свет на его отношения со многими современниками, и мы все глубже проникаем в социальную и политическую природу конфликта поэта с самодержавно-крепостнической Россией царствования Николая I. Дальнейшего уточнения обстоятельств трагической гибели Лермонтова мы ждем от глубокого и всестороннего изучения политической среды и атмосферы средних лет николаевского царствования, от изучения того общества, которое Лермонтов навеки заклеймил своим железным стихом, облитым горечью и злостью.

[130] Е. В. Тарле. О лермонтовском времени. «Литературный современник», 1941, № 7—8, стр. 140.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. ПУТИЛОВ

ЮНАЦКИЕ ПЕСНИ КОСОВСКОГО ЦИКЛА И РУССКИЙ ЭПОС

1

Типологические и исторические отношения между русскими былинами и южнославянскими юнацкими песнями остаются пока еще во многом невыясненными. Не установлены масштабы, границы и самый характер общности этих эпических жанров. Нельзя сказать даже, что выявлены сколько-нибудь полно соответствующие факты, хотя накопилась значительная и интересная литература.[1]

Подходы к исследованию этой сложной проблемы могут быть различны.[2] Один из возможных и рациональных путей — это сравнительное изучение сюжетов, сюжетных групп и циклов, близких по общему своему содержанию, разрабатывающих параллельные темы. Например, естественным представляется рассмотреть в сравнительном плане песни об эпическом сватовстве, о змееборстве и другие. Сюжетные циклы отражают историческое развитие эпоса в веках, фиксируют основные этапы его истории. В содержании и поэтике различных циклов преломляется многосоставность, художественная и историческая многослойность народной эпики; одни циклы и сюжеты более архаичны, другие — более поздние; и южнославянский и русский эпос неоднородны по особенностям проявления общеэпических художественных законов, по характеру эпического историзма. Отсюда следует, что сопоставлять былины как жанровое целое с юнацкими песнями как целостным жанровым образованием крайне трудно. Необходимо раньше провести основательные и вполне конкретные сопоставления по отдельным разделам эпики, а затем уже на этой основе попытаться перейти к более общим сравнительным выводам.

Косовский цикл — один из значительнейших и интереснейших в южнославянской эпике. Ему до известной степени соответствует в русском эпосе цикл былин о татарском нашествии. Здесь преломились историческая трагедия и героизм славянских народов, мужественно отстаивавших свою свободу от татаро-монгольских и турецких поработителей, понесших в этой борьбе тягчайшие потери, не смирившихся с игом и в конце концов одержавших победу. Эпические песни были памятником этой борьбы, выражением народного патриотизма и народных исторических идеалов. В них мы видим стремление народа в формах фольклорного творчества осмыслить и по-своему обобщить исторический опыт; в этих песнях заключена определенная концепция исторической действительности. Менее всего в косовских песнях или в былинах о татарском нашествии можно искать летописный подход к истории. Не случайно исследователи уже давно установили, что для значительной части

---

[1] См., например: М. Халанский. 1) Южнославянские сказания о Кралевиче Марке в связи с произведениями русского былевого эпоса. I—IV. Варшава, 1893—1896; 2) Великорусские былины Киевского цикла. Варшава, 1885; T. Maretić. 1) Književna obznana. «Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti», knj. CXXXII, Zagreb, 1897; 2) Naša narodna epika. Zagreb, 1909; Н. Банашевић. Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности. Скопје, 1935; Н. С. Державин. Кралевич Марко и Илья Муромец. (Палеоэтнологический очерк). «Советская этнография», VI—VII, 1947; М. О. Скрипиль. «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее. «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», 1946, № 11—12, Славистические заметки; R. Jakobson and G. Ružičić. The Serbian Zmaj Ognjeni Vuk and the Russian Vseslav Epos. «Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientale et Slave», t. X, Bruxelle, 1950, и др.

[2] См. об этом: В. М. Жирмунский. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. IV Международный съезд славистов. Доклады. Изд. АН СССР, М., 1958; П. Г. Богатырев. Некоторые задачи сравнительного изучения эпоса славянских народов. IV Международный съезд славистов. Доклады. Изд. АН СССР, М., 1958; см. также: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Том первый. Изд. АН СССР, М., 1962; Н. И. Кравцов. Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. Изд. АН СССР, М., 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

персонажей косовских песен нет прототипов в реальной истории, что оценки отдельных героев находятся в противоречии с историческими данными, а главное — что основные интересы творцов этих песен лежат в стороне от историко-хроникальных задач.[3] О былинах и говорить нечего — в них нет почти ни одного персонажа, который был бы связан с действительным историческим лицом, а былинные повествования в целом не могут быть соотнесены ни с одним из фактов, зафиксированных летописью.

Мы увидим однако, что былины и косовские песни различаются между собою как по степени удаленности от летописной истории, так и по характеру эпического ее преобразования.

Возможности сравнительного анализа косовских песен и былин о татарском нашествии осложняются несколько тем, что вопрос о времени возникновения этих циклов и об этапах их истории не считается решенным. Существует ряд теорий относительно истории былин этого круга. Наиболее убедительной мне представляется та, согласно которой былины возникают во время татарского ига, а не после его свержения, и в характерной эпической форме — соединяя живые народные впечатления с эпическими представлениями о прошлом — воссоздают не истинную, а идеальную картину; в этой картине элементы исторической действительности переплавляются и получают свой новый смысл в общеэпическом контексте.

По поводу истории Косовского цикла также существует немало разногласий. Ряд ученых склоняется к признанию позднего и даже совсем позднейшего возникновения косовских песен, видит в них результат поэтической ретроспекции, вызванной политическими событиями и идеями XVI и даже XVIII веков.[4]

Наиболее убедительной представляется мне позиция тех ученых, которые ведут начало косовской легенды и песен, эту легенду окружающих, от ближайших десятилетий после битвы 1389 года и стремятся, опираясь на анализ ранних и поздних записей, проследить историю постепенного сложения всего цикла. Д. Костич, например, подробно обосновывал теорию о «савременстве» и «сатеренстве» эпоса: согласно этой теории, эпическое творчество, во-первых, современно воспеваемому событию и, во-вторых, совершается на территории, где данное событие оставило свой наибольший след. Другое дело, что творчество не ограничивается этим и состав цикла с течением времени пополняется, а сами песни подвержены изменениям.[5]

Другая трудность сравнительных изучений заключается в том, что полный и точный состав Косовского цикла научно все же не установлен. Были попытки представить этот цикл в виде сводной поэмы и даже одной огромной песни — «Лазарицы», с течением времени якобы рассыпавшейся на множество самостоятельных небольших песен,[6] но опыты реконструкции «Лазарицы» встретили в науке возражения. Большей популярностью пользовалась идея составления сохранившихся песен о Косовском бое в виде последовательного ряда, отражающего ход событий.

---

[3] См., например: T. Maretić. Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici. «Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti», knj. XCVII, razredi filologičko-historički i filosofičko-juridički, XXVI, Zagreb, 1889; М. Халанский. О сербских народных песнях Косовского цикла. Варшава, 1883. стр. 44; Branko Drechsler. Izabrane narodne pjesme. I. Junačke. Zagreb, 1936, str. 64—85; Антологија народних јуначких песама. Уредио Војислав Ђурић. Београд, 1954, стр. 535—539.

[4] См., например: Dragutin Subotić. Jugoslav Popular Ballads. Their Origin and Development. Cambridge, 1932; T. Maretić. Naša narodna epika; С. Матић. Наш народни еп и наш стих. Огледи и студије. Изд. Матица Српска, 1964; Эпос сербского народа. Издание подготовил И. Н. Голенищев-Кутузов. Изд. АН СССР, М., 1963. К Косовскому циклу была также применена миграционная теория. См.: N. Banašević. Le Cycle de Kosovo et les chansons de geste. «Revue des Études Slaves», VI, 1926; авторезюме статьи см. в журнале «Српски књижевни гласник» (1936, № 7, стр. 524—526).

[5] Драг. Костић. 1) Старост народног епског песништва нашег. «Јужнословенски филолог», књ. XII, Београд, 1933; 2) Два Косовска цикла. «Прилози проучавању народне поезије», Београд, 1939, св. 1; 3) Новији прилози проучавању народне поезије. «Српски књижевни гласник», 1938, №№ 3—5; см. также: М. Халанский. О сербских народных песнях Косовского цикла; Косово. Народне песме о бoју на Косову 1389 године. За народ и школу приредио Тих. Остојић. Нови Сад, 1901, стр. 76—87; Ст. Новаковић. Косово. Српске народне песме о бoју на Косову. Београд, 1906; Сербский эпос. Редакция, исследование и комментарии Н. Кравцова. «Academia», 1933; Антологија народних јуначких песама. Уредио В. Ђурић; Б. Крстић. Постанак и развој народних песама о Косовском бoју. Зб. «Трећи Конгрес фолклориста Југославије», Цетиње, 1958; Alois Schmaus. Miloš Obilić u narodnom pesništvu i kod Njegoša. «Рад X Конгреса фолклориста Југославије», Цетиње, 1964. Сторонники древности косовских песен находили дополнительное подтверждение своим теориям в авторитетных высказываниях Вука Караджича.

[6] Arm. Pavić. Narodne pjesme o boju na Kosovu godine 1389. Zagreb, 1877.

lib.pushkinskijdom.ru

Между прочим, одним из первых эту мысль высказывал и развивал в своих парижских лекциях 1841 года А. Мицкевич.[7]

Уже ранние исследователи осознавали необходимость тщательной текстологической критики косовских песен, особенно тех, которые были записаны до конца XVIII—начала XIX века, а также тех, которые опубликованы после распространения сборников Вука Караджича. В результате коллективных усилий в соответствующих текстах косовских песен выявлены следы литературной работы, редакторских вмешательств, а относительно некоторых позднейших записей (например, из сборников Петрановича) доказана их вторичная фольклорность.[8] Однако здесь необходимы еще дополнительные разыскания. Таким образом, Косовский цикл — в том его виде, как он известен науке, — явление, достаточно пестрое и сложное по своему составу и своей истории. Исследователь не может не считаться со специфическими особенностями материала и со спорными моментами в его изучении. Для целей сравнительного анализа отмеченные трудности должны учитываться в разной степени. Например, как ни важна в общем плане проблема «возраста» отдельных песен, для нас она не может иметь решающего значения, поскольку в основе нашего анализа будут лежать не хронологические соответствия, а сходство и различие эпических произведений по существу. Гораздо большую важность имеют текстологические проблемы: материал, отбираемый для сравнительного анализа, должен вызывать максимальное доверие с точки зрения его подлинности.

2

Начнем с установления некоторых принципиальных различий общего порядка. В былинах о татарском нашествии соединились народные впечатления от прихода татар на Русь, воспоминания о фактах действительной осады реальных русских городов, о типичных военно-политических ситуациях периода нашествия, о поведении различных социальных слоев, с одной стороны, и идеальные представления народа о возможности успешного сопротивления нашествию, о скором и неизбежном изгнании и уничтожении врагов, эпические воспоминания о былых победах и о героях былых времен, с другой.[9] События, изображаемые в былинах, не поддаются ни датировке, ни точной локализации; в сущности говоря, таких событий в реальной истории не было, они сконструированы народной фантазией. Перед нами — «модель» исторических событий, построенная в соответствии с народными желаниями и по законам эпической традиции (борьба с татарским нашествием отнесена к «эпическому времени»; главной силой в этой борьбе выступают богатыри). Конкретно-исторические детали, реальные имена и географические данные в былинах немногочисленны и подчинены эпическому контексту.

Специфичен характер связей между отдельными былинами внутри цикла. Известные сюжеты не могут составить какой-либо последовательный ряд и не образуют в своей совокупности цельного повествования; они не столько дополняют или продолжают, сколько замещают друг друга. Единство цикла основано, в первую очередь, на общности темы и основных эпических мотивов и на общности художественной разработки этой темы и этих мотивов. Любую из былин, входящих в цикл, можно рассматривать как отдельную самостоятельную версию, в которой получает конкретное воплощение некий единый эпический замысел. Версии не связаны между собою ни последовательностью повествования, ни хронологическим развитием событий; они также не могут быть возведены к какой-то одной песне.

---

[7] Критический обзор и принципиальную характеристику этих научных и литературных опытов дал Ст. Новакович в упомянутой выше книге «Косово». Впрочем, и сам Новакович не уберегся от характерных ошибок в своей работе. См. также: J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, č. I. Praha, 1894, str. 102.

[8] См., например: V. Jagić. Српске народне пјесме... Скупио Б. Петрановић... [рец.]. «Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti», knj. II, Zagreb, 1868; В. Јагић. Југословенска народна епска појезија пређашњих векова. «Отаџбина», књ. 8—9, Београд, 1881—1882; T. Maretič. Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici; С. Матић. Наш народни еп и наш стих; Народне пјесме из старијих, највише приморских записа. Сабрао и на свијет издао В. Богишић. Књига прва. Београд, 1878 (в дальнейшем: Богишић).

[9] См. об этом: В. Я. Пропп. Русский героический эпос. Издание второе, исправленное. Гослитиздат, М., 1958, стр. 287—368; Былины. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Б. Н. Путилова. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 32—36. В статье «Куликовская битва в фольклоре» («Труды Отдела древнерусской литературы» (далее: ТОДРЛ), т. XVII, 1961) я старался показать, что былины о татарском нашествии предшествовали Куликовской битве и что победа 1380 года отразилась отдельными подробностями в ранее сложившемся эпосе, но не оказала на него какого-либо принципиального воздействия.

lib.pushkinskijdom.ru

По-иному соотносятся с историей и по-иному связаны между собою косовские песни.[10] Хотя, разумеется, никаких хронологических указаний в них нет, но органическая связь их содержания и их героев с Косовской битвой не вызывает сомнений и не требует специальных доказательств. В этом смысле косовские песни напоминают русские эпические исторические песни, например песни времен Ивана Грозного. Время в косовских песнях не эпическое, а историческое. И дело не только в том, что изображаемые в них события соотносятся с реальной историей, а и в том, что цикл в целом отражает реальное историческое движение; песни, в него входящие, естественно выстраиваются в последовательный ряд, они объединены течением реального времени. Вначале идут песни о событиях, предшествующих Косовской битве и предсказывающих ее; затем следуют песни, непосредственно посвященные косовским событиям; цикл замыкается песнями о последствиях разгрома сербского войска на Косовом поле. Перед нами принципиально иной, чем в былинах, подход к истории. Отдельные песни соотносятся одна с другой не сюжетно (или, скажем, не только и не столько сюжетно), а по принципу единого исторического повествования. Правда, единство и последовательность Косовского цикла относительны: отдельные песни не связаны между собою строгим чередованием событий, переходы между ними отсутствуют, места в реконструируемом ряду не столь уж прочно за ними закреплены. Все это верные признаки того, что косовские песни слагались без плана, без логического порядка и никогда не были частями некоего целого. Представление о целом — результат постепенного и стихийного сложения цикла. Самый процесс сложения его, однако, уже не вполне укладывался в нормы эпического творчества. В русском историко-песенном фольклоре некоторые аналогии в этом плане надо искать не среди былин, а среди исторических песен — типа Рязанского цикла середины XIII века, цикла, утраченного живой традицией.

Эпическая традиция в косовских песнях резко нарушена тем, что история песенная в основном своем течении соответствует ходу истории реальной: никакого эпического чуда в песнях не происходит; сербское войско разбито, почти все песенные герои гибнут, оплакиваемые их женами и матерями.

В былинах реальный ход событий, поначалу воспроизводимый с большим приближением к исторической истине, затем прерывается: в течение истории вмешиваются эпические силы.

Своеобразный художественный компромисс — след первых попыток в рамках эпической традиции передать драматизм реальных обстоятельств — можно обнаружить в гипотетически восстанавливаемой песне о Евпатии Коловрате. Здесь эпический герой исполнен решимости покончить с врагами эпическими средствами, но сознание творцов песни уже начинает освобождаться от власти эпических представлений, и финал произведения в большей степени соответствует нарождающимся нормам исторической поэзии.[11]

Герои косовских песен, выступающие против турок, лишь некоторыми своими чертами близки былинным богатырям. Гораздо ближе они другим героям русского фольклора и околофольклорной литературы, знакомым нам по ранним историческим песням, по «Слову о полку Игореве» и «Повести о разорении Рязани Батыем», по «Задонщине» и «Сказанию о Мамаевом побоище».

В былинном эпосе действующие лица разделены по их отношению к истории на две неравные и неоднородные группы. В одной находятся персонажи, которые хотя и не имеют в большинстве своем летописных прототипов, но достаточно определенны и достоверны в конкретно-историческом и социальном плане: это князь и княгиня, окружающие их бояре и слуги, это татарский царь со своим окружением. Другую группу составляют богатыри — герои, которые созданы народной эпической фантазией, принадлежат не исторической, а эпической действительности и в изображении которых стерты грани между бытовой достоверностью и необычайностью.

Примерно сходную картину можно наблюдать во многих юнацких песнях, с тем только дополнением, что богатырскими чертами здесь в ряде случаев наде-

[10] В антологиях и в обзорах по южнославянскому эпосу косовские песни обычно выделяются в особый раздел. Традиционная классификация включает основные циклы: Предкосовский, Косовский, Марка Кралевича и другие, вплоть до цикла об освобождении Сербии. См., например: Narodne pjesme hrvatsko-srpske. III izdanje. Priredio Branko Vodnik. Zagreb, 1918; Антологија народне поезије. Приредио Винко Витезица. Београд, 1937. J. Máchal. O bohatýrském epose slovanském, str. 103—109; С. Матић. 1) Народне песме епске. В кн.: Ст. Станојевић. Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, III књ. Београд, 1928; 2) Наш народни еп и наш стих; Dragutin Subotić. Jugoslav Popular Ballads. Their Origin and Development; H. M. Chadwick and N. K. Chadwick. The Growth of Literature, vol. II. Cambridge, 1936; Драг. Костић. Два Косовска цикла; Видо Латковић. Народна књижевност. Београд, 1961; M. Braun. Das serbokroatische Heldenlied. «Opera slavica», B. I, Göttingen, 1961. Ср. также названные выше антологии Н. И. Кравцова и И. Н. Голенищева-Кутузова.

[11] См. об этом: Б. Н. Путилов. Песня о Евпатии Коловрате. ТОДРЛ, т. XI, 1955.

lib.pushkinskijdom.ru

ляются исторические персонажи. Однако в косовских песнях дело обстоит иначе. Здесь вообще почти отсутствуют фантастические мотивы, для этих песен не характерна гипербола. В подвиге главного косовского юнака Милоша Обилича при всем его величии не заключено чего-то специфически богатырского: этот подвиг ярко характеризует беззаветную храбрость героя, его патриотическую самоотверженность и преданность долгу, но в нем нет эпической исключительности, он вполне в пределах обычных человеческих возможностей. К этому надо добавить, что подвиг Милоша, очевидно, имел место в действительности и его описание в песнях в общем виде и в отдельных подробностях соответствует свидетельствам современников.[12]

Герои косовских песен — как реальные, так и вымышленные — в социально-типологическом плане составляют единый ряд; их связывают отношения феодального подчинения и семейного родства, каждый из них занимает довольно определенное место на социальной лестнице. Другое дело, что отношения между персонажами в песнях не всегда соответствуют истине: Милица, жена князя Лазаря, находилась в родстве не с эпическими Юговичами, а с потомками Неманичей; Милош Обилич не был зятем Лазаря и т. д.

В косовских песнях — сквозь свойственный им общенародный патриотический пафос — весьма ощутима атмосфера феодального быта, феодальных норм поведения и морали, понятий о долге. Другой заметный компонент косовской легенды — церковно-религиозные мотивы, осмысление событий в апокалиптическом плане. По мнению некоторых исследователей, косовская легенда сложилась в своем полном виде в итоге соединения феодально-героической легенды о Милоше с религиозно-политическим культом Лазаря.[13]

Своеобразный колорит придает циклу пронизывающее его ощущение трагизма происходящих событий.

Демократический дух Косовского цикла некоторые ученые видят, в частности, в том, что центральные его герои — Лазарь и Милош — по своему происхождению не входят в «великую господу»: первый — бывший слуга царя Душана, второй — крестьянский сын, и это обстоятельство проливает дополнительный свет на основную концепцию цикла и подчеркивает преобладающую роль в его создании трудовых масс.[14] Однако тот специфически крестьянский взгляд на действительность, который во множестве деталей обнаруживает себя в былинах и в ряде юнацких песен, ощущается в песнях Косовского цикла слабее.

3

Повествование в косовских песнях почти не выходит за пределы, очерченные самим развитием реальных событий. В этих пределах оно во многом еще носит эпические черты, но характер создающегося таким образом эпоса не может не быть иным, чем в циклах, где история не столько воспроизводится, сколько творится заново.

Этот общий тезис должен быть обоснован и проведен в ходе конкретного сравнительного анализа юнацких песен о Косовской битве и былин о татарском нашествии. В тех и других обнаруживаются некоторые общие или сходные мотивы, параллельные ситуации, которые требуют сравнения. Один из принципов сравнительного анализа, который является особенно существенным, состоит в том, чтобы анализировать сходные элементы в общем контексте. Важно не просто наличие сходства в отдельных мотивах; не менее важно, в каком окружении эти мотивы выступают, какой получают смысл в системе повествования, в каких сюжетных связях они находятся. Важно не только обнаружить общие подробности в движении сюжета, но и рассмотреть, как они мотивируются и как включаются в это движение.

Былины обычно открываются эпической картиной вражеского нашествия: изображается приход татарских полчищ на Русь, перечисляются силы врагов, осадивших Киев; затем следует эпизод, в котором татарский посол привозит князю Владимиру ярлык с требованием сдать город и выполнить ряд других унизительных требований. Эти начальные эпизоды почти всегда как бы заново воспроизводятся в каждой былине; исходная ситуация повторяется, но дальнейшее сюжетное развитие варьируется — в пределах эпической темы отпора вражескому нашествию. Косовские песни — те, что посвящены самой битве, не подчинены единой схеме.

---

[12] Обзор сохранившихся письменных свидетельств об убийстве султана Мурата Милошем, слугой князя Лазаря, см. в работе: Fr. Rački. Boj na Kosovu. Uzroci i posljedice. «Rad Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti», knj. XCVII, Zagreb, 1889, str. 35—46.

[13] См., например: A. Schmaus. Miloš Obilić u narodnom pesništvu i kod Njegoša; Н. Љубинковић. Да ли су религиозни елементи у Косовској легенди о кнезу Лазару настали у XVIII в. у Срему. «Ковчежић», књ. 6, Београд, 1964.

[14] Антологија народних јуначких песама. Уредио Војислав Ђурић, стр. XXV-XXVI.

lib.pushkinskijdom.ru

Иные из них начинаются эпизодом «сборы и выезд героя на Косово». Вообще вражеский лагерь в них появляется тогда, когда повествование приводит в этот лагерь героя.[15] Композиция песен во многом определяется тем, что они говорят не об осаде города, как былины, а о сражении двух армий, встречающихся в поле. Однако начало, аналогичное устойчивому началу былин, в Косовском цикле встречается. В первом из опубликованных Вуком Караджичем «Отрывков различных косовских песен» мы читаем строки, заставляющие сразу вспомнить былины: царь Мурат пришел на Косово и посылает Лазарю письмо, в котором говорится, что не могут быть два господина в одной земле, не могут они царствовать оба, поэтому Лазарь должен прислать золотые ключи от городов и налог за семь лет, иначе Мурат вызывает Лазаря на поле Косово — землю саблями делить. Отрывок заканчивается стихами:

Лазарь князь прочел письмо султана,
На посланье он роняет слезы.[16]

Как должен развиваться далее сюжет в юнацкой песне?

Ст. Новакович, предложивший опыт реконструкции Косовского эпоса как целого, присоединяет к приведенному отрывку строки из другой песни, содержащие призыв Лазаря ко всем сербам идти на Косово и его проклятие по адресу тех, кто попытается уклониться от участия в битве.[17] Такая реконструкция не противоречит общему духу косовских песен, в которых князь Лазарь выступает в роли вдохновителя и вождя сербского войска. Но переход от слез к воинственному призыву не кажется естественным. Между тем недавно опубликована песня в записи XVIII века, в которой вся коллизия раскрывается по-иному. В письме Мурата выдвинут ультиматум: пусть Лазарь либо идет на Косово «делить царство», либо ожидает султана в городе Крушевце. Лазарь обращается к господе за советом. Вук Бранкович предлагает не идти на Косово и не ждать в городе, а всем бежать «преко земље Влашке и Карабогданске». В противовес Вуку Милош предлагает идти на Косово «делить царство». Лазарь решает послать на Косово «доброго юнака», чтобы разведать силы турецкого войска.[18]

Былины также знают дифференциацию русского лагеря по отношению к татарскому ультиматуму: в то время как князья и бояре готовы сдать Киев, богатыри олицетворяют решимость народа отстаивать город. Среди предложений встречается и чрезвычайно близкое к тому, что делает Вук: «на убег бежать».[19] Словам отрывка юнацкой песни: «Кад Лазару ситна књига дође, књигу гледа, грозне сузе рони» — соответствуют в былинах строки:

Владимер-князь запечалился,
А наскоре ерлыки распечатовал и просматривал.
Гледючи в ерлыки, заплакал свет...[20]

В былинах, однако, совершенно отсутствует мотив личного соперничества, играющий столь важную роль в тех эпизодах косовских песен, где действуют Вук Бранкович и Милош. И еще одно принципиальное отличие: былинный Владимир воплощает слабость и беспомощность княжеской власти перед лицом нашествия, он играет в событиях пассивную либо даже отрицательную роль; Лазарь — центральное лицо Косовского цикла не только согласно эпическому номиналу, но и согласно ходу событий; ему принадлежат слова «кнежевой клетвы», в которых выражена патриотическая позиция сербского лагеря:

Каждый сербин сербского колена,
Сербской крови и сербского рода,
Кто не выйдет на Косово поле
И не будет на Косове биться,

---

[15] Исключение составляют песни мусульманские, которых мы здесь не будем касаться. См., например: А. Шмаус. Косово у народној песми муслимана (српска и арнаутска муслиманска песма о Косову). «Прилози проучавању народне поезије», 1938, св. 1.

[16] Српске народне пјесме. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић (в дальнейшем: Вук Караџић). Књ. друга, Београд, 1958, № 49 (1); русский перевод: Эпос сербского народа, стр. 105.

[17] Ст. Новаковић. Косово. Српске народне песме о боју на Косову, стр. 31—32.

[18] Владан Недић. Епске народне песме у зборнику Аврама Милетића. «Зборник Матице Српске за књижевност и језик», књ. XII/1, 1964. К этой песне близка реконструкция А. Павича, который использовал для нее, видимо, житие Лазаря: Arm. Pavić. Narodne pjesme o boju na Kosovu..., str. 57—58.

[19] Ср.: В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 317—319.

[20] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 167.

lib.pushkinskijdom.ru

Пусть наследников не ожидает.
Сыновей, дочерей не увидит.
От руки его не уродятся
Красное вино и хлеб пшеничный;
Пусть иссохнет род его проклятый! [21]

В косовской песне за эпизодом, в котором сталкиваются Милош и Вук, следует мотив посылки сербского воина для разведывания турецкой силы. Здесь этот мотив непосредственно включается в дальнейшую разработку коллизии «Лазарь—Милош—Вук»: посланный слуга Милоша Топлица долгое время не возвращается, и это позволяет Вуку обвинить его в предательстве и тем самым бросить тень подозрения на Милоша. С другой стороны, развитие этого эпизода показывает, что у певцов существовали сомнения относительно твердости Лазаря: Милош заставляет Топлицу преуменьшить силы турок, чтобы Лазарь не испугался.

В былинах Илья Муромец иногда сам выезжает, чтобы обозреть татарскую силу, осадившую Киев. В самом изображении вражеских полчищ, с которыми предстоит неравная борьба, между былинами и юнацкими песнями есть некоторые точки соприкосновения: и там и там гиперболические картины служат эпическим средством изображения реальных размеров нашествия.

И в былинах и в юнацких песнях намерения врага, его притязания на господство, его требования капитуляции облечены в устойчивые формулы, в содержании которых переплетаются реально-политические мотивы с мотивами вымышленными, условно-эпическими. Формула «Цар Мурате... ситну књигу пише» находит себе многочисленные параллели в юнацких песнях различных циклов. В письме обычно предъявляются ультимативные требования: сдать ключи от города, пропустить войска через страну, прислать войско, отдать «три добра», которыми владеет царь, и т. д.; содержатся угрозы разгромить город, увести в плен; нередко в письме есть вызов «на мейдан».[22]

Предложение, содержащееся в письме Мурата, — решить спор о царстве путем поединка, находит параллель в докосовских песнях. В песне «Урош и Мрљавчевићи» Вукашин, Углеш, Гойка и Урош раскидывают свои таборы на Косовом поле, чтобы потягаться за царство.[23] Косово поле здесь — эпический образ, очень характерный для юнацких песен. На Косовом поле совершаются битвы, происходят поединки, льется кровь героев; поездка на Косово поле грозит герою гибелью. Во многих песнях Косово полностью теряет свои реальные исторические и географические признаки, становясь своеобразным общим местом, почти символом.[24] Аналогичная судьба в русском фольклоре у поля Куликова, которое предстает в былинах и песнях местом эпических сражений, казни героев, дальней землей, где богатыри «гуляют» многие годы.

4

Косовский цикл имеет трагическое обрамление. В начальных эпизодах ряда песен значительное место занимают зловещие сны, сопровождаемые мрачными толкованиями, грозные предсказания и т. п.

Два трудных сна Милицы растолковывает сам Лазарь, предрекая своим толкованием захват царства турками, собственную гибель, смерть турецкого царя и др.[25] В старой бугарштице Милица пересказывает свой сон Милошу, и он разъясняет ей его зловещую символику: полетят головы вельмож, потемнеет лицо князя Лазаря, разорвется от горя сердце княгини.[26] В той же бугарштице и в позднейших версиях сюжета жена воеводы умоляет мужа не идти на Косово поле: ей привиделся сон, будто два сокола вылетели из города и не вернулись больше (вариант:

---

[21] Эпос сербского народа, стр. 125.

[22] См., например: Вук Караџић, II, № 83; Богишић, № 116; Narodne epske pjesme. I. Priredio Olinko Delorko. Zagreb, 1964, № 4; Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама. Издао Герхард Геземан. Ср. Карловци, 1925, № 70.

[23] Вук Караџић, II, № 33 (Эпос сербского народа, стр. 54—61).

[24] См. некоторые примеры: Тих. Р. Ђорђевић. Белешке из наше народне поезије. «Прилози проучавању народне поезије», 1937, св. 1, стр. 61; см. также: Narodne epske pjesme. I. Priredio O. Delorko, № 20; II. Priredila Maja Bošković-Stulli. Zagreb, 1964, № 1.

[25] Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине. Епске пјесме старијег времена, скупио Богољуб Петрановић. Београд, 1867, № 25. Как и ряд других песен этого сборника, данная песня — поздняя; вероятно, она сложена певцом по мотивам Вуковых песен и с использованием книжных источников. Оба сна здесь изложены очень растянуто, параллелизм чересчур нагляден, а параллелей слишком много. При всем том песня несомненно восходит к подлинной народной традиции.

[26] Богишић, № 1.

lib.pushkinskijdom.ru

сокол улетел из белого дворца и возвратился без русой головы). Воевода, разумеется, не обращает внимания на рассказ жены, но сестре, спросившей его, когда он намерен вернуться с Косова, отвечает: когда солнце взойдет на западе.[27]

В варианте из сборника Вука жена сама раскрывает символику сна: из дворца на Косово поле вылетела стая голубей, а перед ними два сокола, они пали среди табора Мурата и больше не поднялись — то предупреждение уходящим на битву.[28]

В песне «Падение Сербского царства» богородица посылает Лазарю письмо: он должен сделать выбор между царством земным или небесным; второе означает неминуемую гибель. Лазарь в данном случае ведет себя как святой-страстотерпец: он выбирает небесное царство, строит для этого чудесную церковь, а затем причащается с войском и идет против турок. В той части, которая говорит о геройской борьбе сербов, предсказание о гибели, посланное свыше, на какой-то момент оказывается забытым — поражение в конечном счете объясняется не предопределенностью событий, а изменой, и лишь последний стих («Все случилось по воле господней») возвращает нас к исходной концепции песни.[29] И хотя пророчество здесь сбывается, в песне ощутимо противоречие между ее благочестивым заданием, выраженным в первой части, и героическим содержанием центральных эпизодов.

Южнославянская эпическая традиция хорошо знает мотивы и представления о пророческих снах, о предчувствии и предсказании поражения и гибели.[30]

В былинах также встречаются дурные сны, и символика их напоминает сербские песни. Марья Юрьевна просит князя Романа не уезжать — ей приснилось, будто перстень рассыпался на ее руке.[31] Царица Соламанида рассказывает отъезжающему мужу, что ей приснилось, как из его сада увезли лебедь белую.[32] В обоих случаях герои игнорируют предупреждения, заключенные в снах, однако они сбываются.

Чаще все же дурные предзнаменования, с которыми сталкиваются богатыри, не исполняются. Ярким примером здесь может служить былина о Василии Игнатьевиче. Варианты ее начинаются знаменитым запевом о турах златорогих, пробегавших мимо Киева и видевших, как на городской стене девушка читала евангелие и плакала: оказывается, то была богородица, оплакивавшая предстоящую гибель Киева.[33]

Перед нами — тот же мотив, что и в сербской песне о падении царства, однако противоречие между всей былиной и ее началом еще более разительно: вопреки предсказанию Киев не гибнет, татары разбиты и бегут из пределов русской земли.

Мотив нарушенного предсказания в былинах в ряде случаев представляется весьма архаичным. Можно думать, что он появляется в эпосе как отрицание идеологии мифа и — отчасти — сказки; он утверждает могущество эпического героя, его возможности: богатырь идет навстречу угрозам судьбы и оказывается победителем.

В косовских песнях эти архаичные коллизии отсутствуют. В песнях, обращенных к реальным политическим событиям и к их участникам, мотив предсказания выражает патриотическую идею: косовские герои готовы выполнить свой долг даже предчувствуя, что их ждет гибель. В эту основную идею вплетаются пока еще смутно осознаваемые политические объяснения причин поражения сербского войска.

Символика грозных предзнаменований, характерная для косовских песен, как по своему содержанию, так и по художественному выражению ближе к «Слову о полку Игореве», чем к былинам: здесь та же идея предопределенности событий, то же специфическое соединение чисто поэтических представлений, личных переживаний и политических толкований. И в песнях и в «Слове» знамения, предшествующие битве и сопровождающие ее участников, ложатся трагической тенью на все повествование и вместе с тем с поразительной рельефностью выявляют в персонажах свойственное им героическое начало, их преданность общему делу.

В русском фольклоре ближайшие параллели находятся не среди былин, а среди исторических песен. В одной версии о взятии Казани царица казанская видит во

---

[27] Јован Стејић. Сабор истине и науке. Београд, 1832, № 1; пит. по: Т. Маретић. Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici, str. 147—148.

[28] Вук Караџић, II, № 46 (Эпос сербского народа, стр. 125—129).

[29] Там же, № 45 (Эпос сербского народа, стр. 115—118).

[30] См., например: Бранислав Крстић. Пророчанства о Косовском боју. «Прилози проучавању народне поезије», 1939, св. 1; В. Чајкановић. О постанку и развоју српске народне епске поезије. «Зборник Матице Српске за књижевност и језик», књ. VI, VII, 1959. Примеры см. также: Narodne epske pjesme. I. Priredio O. Delorko, №№ 17, 20.

[31] Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901, № 18.

[32] Онежские былины. Подбор былин и научная редакция текстов Ю. М. Соколова. Подготовка текстов к печати, примечания и словарь В. И. Чичерова. М., 1948, № 208.

[33] См., например: Былины. Вступит. статья, подбор текстов и примечания П. Д. Ухова. Изд. Московского университета, 1957, №№ 20—21 и примечания к ним. О самом мотиве см. подробно: В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 304—308.

lib.pushkinskijdom.ru

сне, как орел поднялся из Московского царства, как наплывает грозная туча; сон тут же получает разгадку — это Иван Грозный идет походом на Казань.[34] Тревожные сновидения и предчувствия сопровождают песенного Разина, причем символика их вполне определенна: доброму молодцу быть убитому (атаману быть пойманному, ответ перед царем держать и т. д.).[35] Собственно говоря, эти мотивы в русском фольклоре не принадлежат одним лишь историческим песням, но характерны для баллад и песен лирических.

Сообщения о последствиях Косовской битвы в юнацких песнях обычно облекаются в форму вещих мотивов. О совершившейся трагедии песенные герои узнают, глядя на реку, которая мутно течет и несет на своих водах тела погибших юнаков; узнают от вещих воронов, прилетающих ко дворцу; вороны приносят с поля боя руку юнака с перстнем, который узнает жена; весть о гибели князя подает его конь, застоявшийся в конюшне либо оказавшийся в поле без хозяина.

Большинство этих мотивов не только повторяется в разных сюжетах южнославянской эпики, но и вообще, по справедливому замечанию раннего исследователя, «пользуется довольно широким распространением в славянской народной поэзии и, судя по тому, началом восходит к отдаленной древности».[36] Тот же исследователь приводит параллель из русских былин: вещая птица — черный ворон прилетает к шатру, «покыркивает» и «нерадошну весточку сказывает».[37] В былине о Сухмане богатырь видит:

Течет быстрый Днепр не по-старому,
Не по-старому, не по-прежнему,
Пожират в себя круты бережки,
Вырыват в себя желты скатны пески,
По подбережку несет ветловый лес,
По струе несет крековый лес;
Посередь Днепра несет добрых коней —
Со всей приправой молодецкою,
Со всей доспехой богатырскою.

Из разговора с Днепром Сухман узнает, что татарская сила переправляется через реку.[38]

Следует отметить однако, что употребление этих мотивов в былинах не несет такой значительной эмоциональной нагрузки и не занимает такого места, как в косовских песнях, где эти мотивы служат характерными поэтическими ключами ко всему циклу.

5

Ядро косовской легенды составляет история подвига Милоша Обилича. Уже не раз исследователи обращали внимание на то, что сама битва, происшедшая 15 июня 1389 года, в песнях, в сущности, не описана. Как отмечает Н. И. Голенищев-Кутузов, «батальные сцены косовских песен исполнены техникой перечисления».[39] Случаи таких описаний рассмотрены Т. Маретичем, который склонен объяснять их краткость, исходя из особенностей сложения цикла.[40] В его объяснениях есть зерно истины: в конце концов причину надо искать в характере художественных задач и в поэтической специфике творчества. В русском эпосе батальные сцены стереотипны: это либо поединки богатырей, либо уничтожение богатырями вражеской силы. Южнославянская эпика также знает эти мотивы, особенно ей свойственны описания поединков отдельных героев. Очевидно, что для косовских песен эта традиция не подходила. Аналогию дают русские военно-исторические песни, в которых внимание редко сосредоточивается на батальных картинах: дать реалистическое описание военной схватки песни еще не могут, а вернуться к эпическим приемам уже невозможно, и народная песня останавливается где-то на полпути. Особенно трудно для нее решить проблему описания неудачного сражения: в таких случаях на первый план выдвигаются поэтические мотивы и образы —

---

[34] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, стр. 195—196.

[35] См., например: Народные исторические песни. Вступит. статья, подготовка текста и примечания Б. Н. Путилова. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 185—196.

[36] М. Халанский. О сербских народных песнях Косовского цикла, стр. 58—60; ср. также стр. 45—46.

[37] Там же, стр. 46.

[38] В. И. Малышев. Повесть о Сухане. Из истории русской повести XVII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 153—154.

[39] Эпос сербского народа, стр. 252.

[40] T. Maretić. Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici, str. 143—144.

lib.pushkinskijdom.ru

появление печальных вестников, драматические приметы поражения и гибели, горе оставшихся в живых, оплакивание убитых и т. п.

В песне «Гибель сербского царства» говорится, как гибнут вместе со своим войском знаменитые юнаки — Юг-Богдан со своими девятью сыновьями Юговичами, три брата Мрнявчевича и последним — князь Лазарь.[41]

Хотя в косовских песнях — в отличие от былин — часто упоминается реальное войско, все же в центре внимания здесь — подвиги отдельных юнаков. В самом изображении подвигов певцы сознательно или бессознательно отходили от традиции, создавая новые приемы и новые образы. В описании подвига Милоша они опирались, видимо, на реальные факты, хотя установить соотношение между реальностью и вымыслом не просто.

Немногочисленные письменные свидетельства современников об обстоятельствах смерти султана Мурата несколько разноречивы, но в некоторых существенных пунктах они сходятся: сообщается, что Мурат был убит во время сражения проникшими к нему в шатер вельможами Лазаря. Довольно рано в источниках появляется имя Милоша как основного исполнителя заговора. В частности, излагается версия, согласно которой Милош Копилич (так!) явился к Мурату «с лукавством и притворством», высказав желание принять ислам и перейти в ряды турецкого войска, одержавшего победу. В сведениях, идущих из XV века, постепенно возникают новые подробности, относящиеся к Милошу.[42] С этого времени уже трудно установить, что в них восходит к свидетельствам современников и очевидцев, а что питается собственно из фольклорных источников. Например, Константин Философ около 1431 года сообщает, что Милоша (хотя имя его здесь не названо, но имеется в виду, конечно, он) завистники оклеветали перед своим господином как изменника и тот, чтобы доказать свою верность, а одновременно и храбрость, притворно перебежал на сторону турок и, улучив подходящий момент, всадил меч в султана.[43]

В сущности, свидетельства XIV—XV веков в совокупности дают ту схему, которая облечена в поэтическую плоть и кровь в народных песнях, позднее записанных. Относительно некоторых сообщений, например знаменитых записок путешественника Курипешича, в значительной степени доказано, что они представляют собою прозаический пересказ ранней песни о Косовской битве. На основе сравнительного анализа сделаны очень важные выводы об истории сложения и развития Милошевой легенды.[44]

Новейший исследователь Косовского цикла следующим образом воссоздает его центральные эпизоды, привлекая песни разного времени. Вук Бранкович или кто-то другой предупреждает Лазаря, что Милош — изменник. За ужином накануне боя князь пьет в честь Милоша и открывает ему, что знает о его измене. Милош отвечает, что завтра утром он докажет свою верность — убьет Мурата и наступит ему на горло. Утром следующего дня Милош со своими побратимами явились к Мурату как перебежчики. Султан принял их в своем шатре и протянул ногу для поцелуя; в этот момент Милош и нанес свой удар мечом. Сербам удалось выскочить из шатра, они начали прокладывать себе путь сквозь ряды турок; между тем Милош вспомнил о своем обещании наступить на горло Мурату и вернулся. Турки убили побратимов Милоша, но с ним самим не могли ничего сделать, так как на нем и на его коне были кольчуги. По совету какой-то старухи турки втыкают в землю копья, расставляют сабли, и таким образом им удается поранить коня и схватить Милоша. Дальнейшие эпизоды о судьбе героя связаны уже с другой темой цикла.[45]

Перед нами тот случай, когда исторические подробности и эпические мотивы составили столь прочный сплав, что отделить одно от другого представляется почти невозможным. Было бы неосторожно просто заключить, что песни изложили, украсив и развив фантазией, событие как оно было. Такому заключению противоречат по крайней мере два существенных момента. Во-первых, история подвига Милоша органически вписывается в цикл и связывает различными нитями его отдельные части; в то же время нет никаких оснований думать, что цикл сложился вокруг этой истории, — он существует помимо нее. Во-вторых, если песенная история не противоречит истинному ходу дел, как они разворачивались июньским днем 1389 года, то, с другой стороны, история эта чрезвычайно близка много раз повторенной в народном эпосе коллизии. Замечательно, что русский эпос дает интересные параллели, которые заново заставляют решать вопрос об истоках косовского эпизода. Значение этих параллелей тем более весомо, что они не имеют каких-либо

---

[41] Вук Караџић, II, № 45 (Эпос сербского народа, стр. 115—118).

[42] Fr. Rački. Boj na Kosovu, str. 39—43.

[43] См.: Б. Крстић. Постанак и развој народних песама о Косовском боју, стр. 84.

[44] Там же, стр. 83; см. также: А. Шмаус. 1) Курипешићев извештај о Косовском боју. «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», књ. 18, 1938; 2) Miloš Obilić u narodnom pesništvu i kod Njegoša; В. Латковић. [Рец. на издание записок Курипешича]. «Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор», 1951, св. 3—4.

[45] Б. Крстић. Постанак и развој народних песама о Косовском боју, стр. 96.

lib.pushkinskijdom.ru

фактических подтверждений в действительной истории. Мотив мнимой измены, вызванной желанием героя найти путь во вражеский стан, знают былины о Василии Игнатьевиче. Отдаленное сходство Василия с Милошем в том, что и тот и другой находятся в несогласии — один с киевскими боярами, другой с лазаревской господой. Василий Игнатьевич, как и Милош, совершая свой подвиг, должен подумать и о своем собственном самоутверждении и оправдании. Василий, подобно Милошу, едет в стан Батыги как перебежчик и предлагает татарам свою помощь. Однако, в отличие от косовских песен, в былине действие развивается от начала до конца в рамках эпической условности и нигде не претендует на достоверность: Василий, пользуясь чисто эпической доверчивостью Батыги, трижды получает от него силу в сорок тысяч, выводит ее в поле и там уничтожает, а затем по-былинному расправляется и с самим царем.[46]

С мотивом несостоявшейся измены мы встречаемся в вариантах былины о Калине-царе. Здесь Калин-царь предлагает Илье Муромцу, ставшему его пленником (кстати, татары схватывают богатыря так же, как турки берут в плен Милоша), послужить ему «верой-правдою», но получает немедленный отпор, после чего Илья Муромец вступает в борьбу с татарами.[47]

В более поздних произведениях русского фольклора и памятниках древней русской литературы, складывавшихся не без влияния народной поэзии, мотив мнимой измены получал также разработку в конкретно-историческом плане. В рамках исторического предания или исторической песни он приобретал черты, которые живо напоминают отдельные подробности косовской легенды.

Таков известный эпизод о Захарии Тютчеве в «Сказании о Мамаевом побоище». Захария — посол князя Дмитрия в стане Мамая; одновременно он — лазутчик; Захария притворно соглашается перейти на службу к татарскому хану, сразу приобретает его доверие и действует далее подобно Василию Игнатьевичу, только в пределах достоверного: на обратном пути он заводит в засаду приданный ему отряд татар с четырьмя князьями.[48]

Другую конкретно-историческую вариацию мотива мнимой измены представляет песня «Иван Грозный под Серпуховом». Как показал специальный анализ, в основе этой песни лежит коллизия, не столь уж далекая от завязки косовского подвига Милоша. Царь ведет свое войско к Серпухову и начинает «переглядывать силушку» (можно думать, что он готовится к важному сражению). Приближенные сообщают царю об измене его «верного слуги», «лучшего воина». Далее выясняется, что воеводу оклеветали: в действительности он попал в плен, притворно согласился служить хану, воспользовался его доверчивостью и захватил единоличпо город, к осаде которого готовилось русское войско. Воевода спешит сообщить царю об успехе и одновременно оправдаться перед ним.[49] Здесь, как и в косовских песнях, мотив мнимой измены соединен с мотивом ложного оговаривания героя перед его сюзереном, что ведет нас в обстановку, характерную для придворного феодального быта.

Реальные политические и бытовые коллизии могли явиться подходящей почвой для возникновения произведений, подобных косовской легенде или русской песне времени Ивана Грозного. Но народное творчество придало этим коллизиям характер больших обобщений, вдохнуло в них патриотический смысл. В результате история о Милоше, которая могла бы прозвучать как типично феодальная по идее повесть о воеводе, решившемся ценою подвига доказать свою верность сюзерену, приобрела характер национальной легенды, в которой воплотились общенародные представления о герое-патриоте.

6

К числу эпических мотивов в косовской легенде принадлежит история о воеводе, опоздавшем на битву. Вот как излагается она в Троношском летописце, который хотя и составлен поздно, но содержит ряд эпических реминисценций.

Радич, воевода и князь захолмский и Далмации, после того как сербское воинство было разбито, а краль Лазарь посечен, «малым часом мимошедшим доспел с воинством своим близ места Вучитерна, недалече бойного места; и когда услышал сербского воинства с Лазарем побитие, от жалости и горести сердца нерассудно сам себе мечем нанес удар и там погребен был, воинство же его в свои обратилось».[50]

---

[46] Подробнее об этом: Б. Н. Путилов. Куликовская битва в фольклоре, стр. 118.

[47] Там же, стр. 117.

[48] Обоснование эпической природы эпизода о Захарии см. в названной статье «Куликовская битва в фольклоре», стр. 115—119.

[49] Подробнее см.: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 190—194.

[50] Цит. по: Arm. Pavić. Narodne pjesme o boju na Kosovu..., str. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот летописный эпизод находит себе параллель в песне «Мусич Стефан». Герой стремится на Косово поле, помня призыв Лазаря и его проклятие по адресу уклонившихся. Тем не менее он опаздывает: встретившаяся ему Косовка-девушка показывает вещественные знаки гибели сербов и рассказывает, как река Ситница, мутная и разлившаяся, несла коней и юнаков. Мусич плачет от горя и сознания того, что на него легло проклятие Лазаря. Он решает идти на Косово, переправляется через Ситницу и ударяет по табору султана. Ему удается убить трех пашей, но в борьбе с четвертым он погибает, а вместе с ним его слуга и двенадцать тысяч войска.[51]

Маретич высказывает сомнение, действительно ли какой-нибудь воевода опоздал на Косовский бой, и предполагает, что все это — плод народной фантазии, естественное развитие мотива о косовской девушке.[52] Однако мы здесь имеем дело скорее всего с отражением более широкой традиции. Реминисценции ее есть и в русском эпосе. В предполагаемой песне о походе новгородцев на помощь Москве, следы которой сохранились в «Сказании о Мамаевом побоище» и в «Задонщине», «мужи новгородские» высказывают опасение, что им «не поспеть на пособь» князю Дмитрию. Еще ближе известный эпизод о Евпатии Коловрате: рязанский вельможа спешит домой, чтобы принять участие в битве с войсками Батыя, но является слишком поздно, когда Рязань уже разорена и жители ее погибли, а защитники побиты. «Еупатий воскрича в горести душа своея и разпалаяся в сердцы своем. И собра мало дружины: тысячу семсот человек... И погнаша во след безбожного царя и едва угнаша его в земли Суздалстей, и внезапу нападоша на станы Батыевы».[53] Далее следует эпическое описание подвигов Евпатия и его гибели.

Очевидны сходство ситуаций, в которые попадают Мусич Стефан и Евпатий Коловрат, общность их поведения, одинаковость развязок. Однако столь же значительны и различия.

В конечном счете для нас не является решающим, были ли эти ситуации порождены реальными впечатлениями или пришли из народной традиции; скорее всего здесь могли соединиться действительные факты с поэтической традицией. Важно, что сквозь множество конкретных различий в разработке сходных ситуаций просматриваются специфический для каждого из произведений уровень художественного осознания исторической реальности и определенные тенденции в развитии историзма. Если принять за исходный пункт развития былины, то обнаруживается ряд: былина — песня о Евпатии Коловрате — косовская песня. Другими словами, косовская песня далее всего ушла в разработке и применении конкретно-исторических принципов изображения, в приближении к исторической достоверности, в освобождении от эпической условности и традиционности. Песня о Евпатии Коловрате стоит на полпути в этом движении.

7

В косовских песнях чрезвычайно сильно проявляется непосредственно поэтическое восприятие исторических событий. Оно дает себя знать особенно рельефно в тех эпизодах, где эпическое повествование перебивается лирическими сценами, медитациями, где певцы обращаются к картинам «частной», домашней жизни, вводя в действие женщин. Эпизодов этих немало, и они по-особому окрашивают весь Косовский цикл. Суровая героика, мотивы рыцарской доблести и феодального долга, кровавых поединков и жестоких решений в Косовском цикле теснейшим образом связаны с мотивами женской тревоги и сочувствия, нежной заботы и неизбывного горя, тяжких предчувствий и душевных потрясений.

В былинах о татарском нашествии господствует дух сурового богатырства, не оставляющий места для «личного». В героических былинах обычное для юнацких песен сочетание столь разных жизненных и художественных планов — вообще редкость. Можно вспомнить, например, как горько сетует на свою участь Добрыня, собираясь в дальнюю поездку по поручению князя, и как утешает его мать, или эпизоды прощания богатыря с матерью, получение им благословения и кое-что другое. Такие эпизоды не выделяются, как правило, стилистически из единого эпического повествования, не нарушают мерного течения былины.

Косовские песни постоянно включают мотивы (а то и полностью строятся на таких мотивах), которые свойственны скорее балладам, некоторым видам народной лирики, чем героическому эпосу. Перед нами — проявление специфических художественных позиций певцов: они не забывают, что юнаки — не только князья, вельможи, воины, слуги, но и мужья, сыновья, братья, суженые; косовский разгром воспринимается певцами не только как национальная катастрофа, но и как несчастье для множества семей; в песнях оплакивается не просто гибель героев, составляю-

[51] Вук Караџић, II, № 46 (Эпос сербского народа, стр. 125—129).

[52] T. Maretić. Kosovski junaci i događaji u narodnoj epici, str. 148—149.

[53] Д. С. Лихачев. Повести о Николе Заразском. ТОДРЛ, т. VII, 1949, стр. 293—295.

lib.pushkinskijdom.ru

щих цвет и опору страны, но и смерть близких и любимых. Все это придает косовским песням особенную человечность, жизненную полноту, высокую эмоциональность и ставит их на особое место в ряду эпических песен — и не только южнославянских.

Ближайшие аналогии в русском материале дают опять-таки не былины, а уже упоминавшиеся по другим поводам памятники древней литературы и песенного фольклора: это «Слово о полку Игореве», в котором слияние историко-политического и «личного», лирического планов осуществлено с неподражаемым искусством; это развивающая традиции «Слова», хотя и без такого совершенства и с налетом искусственности, «Задонщина»; это, наконец, исторические песни разного времени, в которых воспеты не только несчастные воины, потерпевшие поражение, но и женщины, оплакивающие их гибель, встречающие их горькое возвращение или даже отправляющиеся на их поиски. В этих последних, однако, в отличие от косовских песен, резко ослаблено эпическое начало, лирический план становится господствующим. Насколько подробно выписаны здесь лирические места и переданы настроения и переживания героев, настолько общо даются жизненные коллизии, почти пунктирно обозначаются исторические ситуации, в рамках которых совершались человеческие драмы. В ряде случаев эти ситуации вообще теряют свою конкретность и предстают в виде типических мест, повторяющихся в разных песнях.

При всем том сходство в подходе к изображению событий, в раскрытии отношений между человеком и исторической действительностью не вызывает сомнений. В косовских песнях весть о гибели славных юнаков, доносящуюся до града Крушевца, первой принимает княгиня Милица: сначала ее приносят «два вранагаврана», а затем слуга Милутин или, по другой песне, воевода Владета.[54] Картина косовского разгрома открывается матери Юговичей, когда она летит над Косовым полем.[55] Мусич Стефан узнает о поражении Лазарева войска из рассказа девушки, а сама она попадает на Косово поле в поисках суженого.[56]

В русских песнях мать, жена, сестра убитого прилетают на поле боя, чтобы оплакать его.[57] Вполне «в косовском духе» исполнена песня о смерти атамана Михаила Черкашенина: центральное лицо здесь — его жена, которая ждет мужа из похода, узнает о гибели, причитает над его телом; детали, объясняющие отчасти обстоятельства гибели атамана, вкраплены в этот ряд эпизодов.[58] Близок к русской и особенно к косовским песням эпизод о Евпраксии из «Повести о разорении Рязани Батыем»: вслед за рассказом о трагической судьбе князя Федора, отправившегося послом к Батыю, действие переносится в княжеские хоромы; слуга Федора приносит известие об убийстве своего господина. «Благоверная княгиня Еупраксеа стоаше в превысоком храме своем и держа любезное чадо свое князя Ивана Федоровича, и услыша таковыа смертноносныя глаголы, и горести исполнены, и абие ринуся из превысокаго храма своего с сыном своим со князем Иваном на среду земли, и заразися до смерти». Далее следуют слова о плаче великого князя, княгини и всего города.[59]

Особо надо сказать о песне «Девушка с Косова поля», в которой, пожалуй, с наибольшей последовательностью и поэтичностью развивается идея о том, как трагически преломились события несчастной для сербов битвы в личных судьбах простых людей.

Героиня песни обходит поле боя, помогает раненым, а в это время ищет своего суженого Топлицу Милана, побратима Милоша: брак с ним был обещан ей в случае, если он вернется живым. Узнав, что милый ее разделил участь других юнаков, девушка уходит с Косова поля со словами: «Бедная, мне нет на свете счастья».[60]

Пожалуй, ни в одной из косовских песен не сталкиваются с такой резкостью светлые надежды и мирные стремления простых людей с жестокой действительностью войны и смерти.

Русскому фольклору такие коллизии тоже известны: они развиваются иногда в формах обобщенной символики (характерные реминисценции встречаются

---

[54] Вук Караџић, II, № 44 (Эпос сербского народа, стр. 110—115), № 48 (Эпос сербского народа, стр. 118—119).

[55] Там же, № 47 (Эпос сербского народа, стр. 119—121).

[56] Там же, № 46 (Эпос сербского народа, стр. 125—129), № 50 (Эпос сербского народа, стр. 121—124); Владан Недић. Епске народне песме у зборнику Аврама Милетића, стр. 66—68.

[57] Русская баллада. Предисловие, редакция и примечания В. И. Чернышева. Вступительная статья Н. П. Андреева. Библиотека поэта. «Советский писатель», 1936, №№ 54—55.

[58] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым, стр. 252—253.

[59] Д. С. Лихачев. Повести о Николе Заразском, стр. 288—289. На сходство этого эпизода повести с песней «Царь Лазарь и царица Милица» обратил внимание М. Халанский (см. его работу «Великорусские былины Киевского цикла», стр. 81—84).

[60] Вук Караџић, II, № 50 (Эпос сербского народа, стр. 121—124).

lib.pushkinskijdom.ru

в «Слове о полку Игореве», например — знаменитый образ битвы-пашни) и — что для нас в данном случае особенно важно — в формах лирического рассказа о частных судьбах людей, силою обстоятельств вовлеченных в поток истории. Наиболее характерный, быть может, здесь пример — песня XVI века «Соловей кукушку уговаривал»: война в этой песне показана через восприятие девушки, которой отрезаны пути к мирной, счастливой жизни.[61]

8

Косовские песни и былины о татарском нашествии не только существенно различаются в общих особенностях и в частностях, но и принадлежат, вне всякого сомнения, к исторически разным типам народной эпики. Точки соприкосновения между ними, устанавливаемые по разным линиям, так же как и различия, подтверждают этот основной вывод.

Тип былин безусловно более архаический, классические черты героического эпоса, уходящего своими корнями в эпоху военной демократии (а может быть, и в более раннюю), выражены в нем с гораздо большей отчетливостью и последовательностью. В былинах еще вполне преобладают художественные принципы эпического историзма с сопровождающими его идеализацией, условностью, гиперболизацией и фантастикой, господствует образ богатыря. В косовских песнях эти характернейшие признаки классической народной эпики либо отсутствуют, либо сохраняются в виде следов традиции, в основном преодоленной. Характерно, что архаические мотивы так же как и элементы фантастики и гиперболы (например, мотивы чудесного рождения Милоша, его неуязвимости, необыкновенной силы), встречаются на периферии цикла, в песнях, связанных с циклом лишь общими героями, но не основной темой, либо в сказках об эпических героях. В этом отношении косовские песни отличаются не только от былин, но и от многих других юнацких песен.

Что связывает Косовский цикл со всей южнославянской эпикой и с отдельными ее видами? Что их разделяет? Какое место этот цикл занимает в общей истории эпоса южных славян? Эти вопросы требуют, конечно, специальных разысканий, тем более, что фольклористика уделяла им недостаточное внимание. В рамках нашей статьи придется ограничиться лишь некоторыми наблюдениями, относящимися к ее теме.

В изображении людей, отношений между ними, в объяснении их поступков, в мотивировках косовские песни еще нередко следуют эпическим традициям. Мы это уже видели на некоторых примерах. Герои косовских песен могут быть по-эпически наивными и простодушными и по-эпически же подозрительными и крутыми на решения. В сюжетах отдельных песен не все логически оправдано и стройно, встречаются нарушения и недоговоренности того типа, которые обычны для эпоса с его постоянными сюжетными загадками. Ряд мотивов и поэтических картин косовских песен принадлежит к общим местам южнославянского эпоса.

При всем том в косовских песнях много таких особенностей, которые не могут считаться обычными для большинства юнацких песен и общераспространенными; они заключают в себе признаки того художественного процесса, который состоит в постепенном преодолении эпического отношения к действительности и в преобразовании эпических форм ее изображения.

Несомненная характерность и новизна косовских песен особенно очевидно выступает на фоне других песен, близких по теме. Принципиальный интерес, например, может представить в этом плане сравнительный анализ знаменитой песни «Банович Страхиня».[62] Ее относят иногда к косовским, а отрывки из нее даже включают в реконструкцию «Лазарицы». Однако по ряду своих существенных особенностей она скорее противостоит косовским песням, чем объединяется с ними. Внешние связи, которые протягиваются от «Бановича Страхини» к Косовскому циклу, лишь поверхностному наблюдателю могут показаться выражением связей действительных. На самом деле они, пожалуй, еще более зримо подчеркивают всю глубину различий в самих принципах изображения действительности. В песне Страхиня — зять старца Юга Богдана; следовательно, согласно эпической родословной, он состоит в ближайшем свойстве с князем Лазарем — они женаты на сестрах; Страхиня даже назван среди участников и жертв Косовской битвы («Цар Лазар и царица Милица»).

Между тем сюжет «Бановича Страхини» строится совсем на иной основе, чем сюжеты Косовского цикла. Песня рисует картину турецкого нашествия, захвата города Крушевца, говорит об уводе полона и в том числе — жены Страхини. Зерно песни — борьба юнака с похитителями и освобождение жены. Эта классическая для

[61] См. об этой песне подробнее: Б. Н. Путилов. Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI веков, стр. 181—187.

[62] Основную версию песни см.: Вук Караџић, II, № 43 (Эпос сербского народа, стр. 152—171).

lib.pushkinskijdom.ru

традиционного эпоса коллизия осложняется также вполне традиционным мотивом предательства жены, выступающей на стороне похитителя. Юг Богдан и братья Югович здесь никак не похожи на косовских юнаков, первыми выступивших в рядах войска Лазаря и геройски погибших в битве. Вообще ни один эпизод, ни одна подробность песни не ведут нас к каким-либо летописным фактам, в том числе — и к событиям 1389 года. Содержание песни следует признать вполне вымышленным — в той же мере, в какой вымышленными являются былины о Михаиле Потыке или Иване Годиновиче, с которыми юнацкая песня соприкасается в ряде существенных моментов.

Если применить к южнославянскому эпосу жанровые понятия, принятые для русского эпоса, то «Бановича Страхиню» вполне можно назвать былиной. В таком случае косовским песням лучше всего подходит определение старших исторических песен. Художественное родство их (но, разумеется, не тождество) с песнями русскими — такими, как песни Рязанского цикла, «Щелкан», песни времени Ивана Грозного, — с точки зрения типологии, места в историческом развитии эпики, отношения к предшествующей традиции, довольно определенно. И исторические песни, и песни косовские вырастали на почве эпоса и во многом еще этому эпосу принадлежали. Но они же вступали в противоречие с существенными принципами эстетики эпоса и отрицали их; к тому же в процессе своего формирования они были связаны не только с героической эпикой, но и с балладами и лирикой. «Бановић Страхиња» указывает на характер той традиционной эпической классики, в недрах которой складывались косовские песни.

Толчком для возникновения эпических песен нового типа и у сербов и у русских явились исторические потрясения, надолго определившие судьбы этих народов. По утверждению позднейших историков, Косовская битва 1389 года еще не означала уничтожения Сербского государства и установления турецкого ига. Самые тяжелые испытания были еще впереди. Но не было ничего удивительного и антиисторичного в том, что поражение такого масштаба было осознано народом как национальная катастрофа; тем более естественным представляется стремление именно в косовской легенде выразить в наиболее совершенной поэтической форме национальный героико-патриотический кодекс. На Руси разгром Рязани 1237 года ознаменовал начало татарского нашествия. Однако народное творчество и литература увидели в событии этом не только общенародную трагедию, а и проявление патриотической стойкости и силы. Подобно тому, как вокруг Косовской битвы слагался фольклор, давший жизнь циклу историко-эпических песен, так опустошенной Рязанской земле оказалась обязанной своими первыми шагами русская историческая песня.

Правда, судьба двух циклов сложилась по-разному. Косовский цикл, получивший свое развитие где-то после того, как действительные события 1389 года стали стираться в живой памяти, просуществовал в устной традиции вплоть до Вука Караджича, а затем в некоторых своих составных частях пережил как бы второе рождение. Рязанский цикл сохранился, за исключением «Авдотьи Рязаночки», хорошо знакомой северным певцам до недавнего времени, лишь в книжных реминисценциях. Однако цикл этот дал толчок развитию исторической песни, которое уже не могло остановиться и привело к формированию в русском фольклоре нового жанра.

Косовские песни остались — при всей своей качественной новизне — в границах юнацкого эпоса, но сообщили этому эпосу целый ряд важных особенностей, в частности значительно способствовали упрочению и развитию в нем художественных принципов конкретного историзма.

По-видимому, в значительной степени благодаря косовским песням в южнославянском эпосе (точнее говоря — в большой его части) определилось и приняло широкие размеры по-своему органическое (во всяком случае, для основного состава) соединение эпической поэтики и конкретно-исторического содержания, что придает этому эпосу переходный характер.

Вопрос о границах, степени и формах проявления конкретного историзма в отдельных циклах и сюжетах юнацких песен требует специального исследования. Здесь безусловно необходима дифференциация в подходе к материалу.

Косовские песни представляют определенный тип южнославянской эпики, который, как мы старались показать, может быть соотнесен с типичными же явлениями русского фольклора.

Дальнейшие сравнительные исследования помогут выявить и другие типологически сопоставимые явления, указать меру и характер их соотносимости и в итоге представить более широкую картину отношений русского и южнославянского эпоса.

lib.pushkinskijdom.ru

А. ЩЕРБИНА

ЗАМЕТКИ О ТЕХНИКЕ И ИСКУССТВЕ КОМИЧЕСКОГО СЛОВА

Хорошо известно, что объективная комичность того или иного явления — необходимое условие для рождения подлинной сатиры и юмора. Объект смеха должен «стоить» стрел иронии и остроумия.

Вместе с тем не менее очевидно, что без сатирической обработки жизненного материала комического в искусстве нет и быть не может. Именно в этом смысле и следует понимать полемически заостренную и посему не очень «гибкую» формулу В. Маяковского о том, что «тем смешных нет» и что «каждую тему можно обработать сатирически».

Возьмем простейший случай, на первый взгляд вполне нейтральную фразу: «Рекламы настойчиво призывали хранить деньги в сберегательной кассе и пить советское шампанское». Вроде бы простая констатация. Авторское отношение к факту высказывания как будто бы никак не выражается. Но в самом выделении, сопоставлении и сгущении факта кроется ирония. Сдержанная, корректная, но все же ирония. В ней — полное доверие к проницательности читателя, который поймет, что автор имеет в виду купую, бездарную фантазию подобной рекламы.

Искусство комического в художественной литературе — своеобразное и трудное искусство. Ведь, помимо всего, что требуется от литературного произведения в любом жанре, это искусство должно быть смешным, должно производить комический эффект. А смех — вещь весьма капризная, имеющая свойство исчезать из-за малейшей, чуть ли не «микронной» неточности и фальши.

Законы возникновения и восприятия комического эффекта чрезвычайно сложны. Они включают в себя множество различных факторов, которые подчас с трудом поддаются чисто логическому осмыслению.

Сравнительно легче познаваемы некоторые простейшие законы микромира комического, т. е. законы, управляющие комическим эффектом в узком изолированном контексте (в пределах одной или нескольких фраз). Поэтому естественно, что в концентрированном виде юмор, ирония и остроумие представлены прежде всего в таких «малых жанрах» сатиры и юмора, как афоризм, эпиграмма, анекдот, диалогическая миниатюра, каламбур и т. п. «Именно в недрах этих жанров оттачивается искусство смешного. Насыщенность элементами комического относительно размера произведения здесь всегда неизмеримо больше, нежели в рассказе и фельетоне».[1]

Вместе с тем микромир комического существует и в юмористическом рассказе, фельетоне или сатирическом романе. Там ирония может «растекаться» по тексту, пронизывая целые его массивы, а может и сосредоточиваться в тех или иных местах этого текста, вплоть до одной фразы и даже одного слова, т. е. опять концентрироваться в микромире, который, правда, далеко не всегда подчинен лишь своим собственным законам, а зависит нередко от идейно-образной структуры более широких контекстов, вплоть до контекста всего литературного произведения.

Отдельные остроты, иронические реплики, каламбуры и т. п. в авторской речи или речи литературных персонажей — это и есть не что иное, как микромир комического, художественно-эстетическая ценность которого обусловлена не только характером остроумия, воплощенного в этих остротах и каламбурах, но и более сложными категориями стиля, идейно-образной системой того или иного произведения и т. д.

Истинно остроумное слово

Г. Гейне как-то сказал, что истинное остроумие это остроумие идей, сопряжение мыслей, никогда еще ранее не сталкивавшихся в человеческой голове. Подобное столкновение предполагает отображение реальных связей и отношений действительности, т. е. это не случайное или произвольное столкновение, а такое соединение мыслей, которое содержит в себе истину или хотя бы ее частицу. Иначе

---

[1] Л. Ершов. В первом приближении. Заметки о сатире наших дней. В кн.: Советская литература наших дней. Гослитиздат, М., 1961, стр. 314.

lib.pushkinskijdom.ru

говоря, это столкновение понятий, между которыми возникают в том или ином отношении метко схваченные внутренние смысловые связи, ускользающие от «строго» логического взгляда на вещи.

Казалось бы, какие внутренние смысловые связи могут существовать между понятиями «чулки» и «политика», какие остроумные ассоциации могут возникать при сопоставлении этих слов? Оказывается, могут: «...его политические убеждения напоминали чулки: он не отличал левого от правого».[2]

В истинно остроумной мысли ее реальное содержание и форма слиты, «сращены», не противоречат друг другу. Они в органическом единстве. Когда Ф. Энгельс в одном из писем П. Лафаргу упоминает о тонкой иронической реплике К. Маркса: «Эти господа — все марксисты, но того сорта,... о котором Маркс говорил: „Я знаю только одно, что я не марксист“»,[3] — то не возникает никакого сомнения в том, что эта реплика истинно остроумна, поскольку в ней не только заострена форма мысли, но и само содержание мысли глубоко истинно.

Когда же в записных книжках А. П. Чехова мы читаем шутливую фразу: «Мужчина без усов все равно, что женщина с усами», — которую, он, по всей вероятности, припас для какого-нибудь персонажа-балагура, то вряд ли мы воспримем ее как истинно остроумный афоризм. В этой шутливой фразе не лишенная остроумия форма мысли не способна скрыть скудость ее содержания, и поэтому данный афоризм — это скорее малосодержательная игра в слова и понятия, нежели истинная острота, это скорее та «простая острота», которая, по словам Н. Г. Чернышевского, «хочет только блеснуть».[4]

Остроумному движению мысли свойственен неожиданный поворот, «изгиб», вследствие которого она обнажает такие смысловые связи, которые остаются незамеченными при «нейтральном» ходе ее развития: «По милости господней, мы в Америке получили три неоценимых дара: свободу слова, свободу совести и благоразумие, удерживающее нас от того, чтобы ими пользоваться».[5]

Неожиданность и гибкость ассоциаций и вместе с тем содержательность смысловых связей — характерные особенности истинно комического остроумия. Его простейший «механизм» нетрудно обнаружить, например, в одном шутливом весеннем интервью для «Крокодила» талантливого финского сатирика Мартти Ларни. Ход мысли здесь таков, что одно понятие, представление цепляется за другое, повертывает его в соответствующую сторону, ставит в один ряд. Получается своеобразная «цепная реакция».

Вот схема, контуры движения мысли (в том числе ее «подводного» течения) в этом интервью. После долгой зимы — весна. Зимой холодно — мужчины больше пьют горячительных напитков, в результате накапливаются долги. Весной поэты расплачиваются с долгами весенней лирикой. (В этом месте в повествование «вторгается» превосходная острота, сращенная со словесной оболочкой: «дар» — «даром»).

Взлетают — мячи, моль, комары. Моль проедает дырки (снова блестящая острота), комары питаются тем, что высасывают кровь. Ассоциации со сборщиками налогов — кровопийцами. И, наконец, слегка игривая шутка.

А вот текст в своем естественном, не выхолощенном виде: «Издревле славная красавица весна украшается стихами. По крайней мере в нашей холодной Финляндии, где поэты оплачивают весенней лирикой накопившиеся за долгую зиму долги. «Поэзия — великий дар!» — восклицают поэты. Соглашаясь с этим, редакторы газет и журналов хотели бы печатать стихи даром.[6]

Весна — время радостных взлетов. На спортплощадках взлетают мячи, в гардеробах — моль, а повсюду — тучи комаров. Моль — насекомое экономичное, ибо она проедает только дырки. Но комары — по крайней мере здесь, в Финляндии, — стараются сожрать все, что не успели высосать из человека сборщики налогов. Комары надеются, что весна будет особенно влажной, а дамские платья — предельно короткими».[7]

Интересна и своеобразна форма остроумной мысли, которая известна под названием парадокс. Само слово «парадокс» употребляется в двояком значении. Парадоксом называют нечто невероятное и нелепое. И вместе с тем парадокс означает только кажущуюся нелепость, за которой скрывается определенный смысл.

---

[2] Мартти Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 9, стр. 155.

[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 37, стр. 383.

[4] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 188.

[5] М. Твен, Избранные произведения, т. II, Гослитиздат, М., 1953, стр. 566.

[6] В оригинале, на финском языке, словесные остроты, разумеется, не могут полностью соответствовать игре слов в переводе на другой язык. Однако главное — остроумные ассоциации — передаются обычно без каких-либо смысловых «потерь».

[7] Мартти Ларни. Весенний взлет. «Крокодил», 1961, № 12, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

По структуре мысли парадокс внутренне противоречив. Противоречивость эта может быть и отражением диалектики действительных связей и отношений, и выражением пустой игры понятиями. Поэтому парадокс может быть использован как истинным остроумием, так и ложным. И истина и ложь с одинаковым успехом могут скрываться за парадоксальной формой выражения.

Принято различать парадоксы логические (собственно парадоксы) и литературные. Литературные парадоксы — это лишь кажущиеся парадоксы. В них собственно нет никакого логически неразрешимого противоречия. По своей логической структуре они правильны.[8] Об этом убедительно говорится в содержательной статье Г. А. Брутяна «Паралогизм, софизм и парадокс».[9]

Но дело не только в этом. Своеобразие литературных парадоксов (в отличие от логических) в том, что для них характерны гибкость и богатство смысловых связей и ассоциаций, образующих оригинальную форму мысли, афористичную, изящную[10] и остроумную. Эта форма как бы «затмевает» собой содержание мысли, интригует своей необычностью. В результате даже не очень глубокие по содержанию мысли кажутся значительными или во всяком случае привлекательными.[11] Например: «... чем больше я думала о мужчинах, тем меньше мне хотелось о них думать».[12] Или: «Бросать курить легко. Я бросал раз пятьдесят».[13]

Если мнение о том, что логические парадоксы «не претендуют на истину» (Г. А. Брутян), можно отстаивать или опровергать, то относительно литературных парадоксов нет никакого сомнения в том, что они могут быть и действительно бывают глубоко содержательными и истинно остроумными. Вот некоторые примеры: «Христианство оказало большую услугу любви, объявив ее грехом»;[14] «Университет развивает все способности, в том числе — глупость»;[15] «Ars est celare artem» («искусство — это скрывать искусство»);[16] «Самый лучший способ подбодрить себя — это подбодрить кого-нибудь другого».[17]

Литературные парадоксы часто получают иронический оттенок, обусловленный их смысловой двуплановостью, когда один план, пересекая другой и как бы противореча ему, в соединении с ним намекает на другой, истинный смысл высказывания. Для того, чтобы убедиться в том, что ирония в парадоксе порождается самим ходом мысли, а не собственно языковыми средствами, возьмем, к примеру, отрывок из произведения К. Маркса и Ф. Энгельса «Великие мужи эмиграции»: «Впрочем, Гейне очень скоро заметил, что если Руге и не обладает талантом, зато с успехом носит личину сильного характера, и вышло так, что наш друг Арнольд внушил поэту мысль об Атта Троле. Если А. Руге и не ознаменовал свое пребывание в Париже великим произведением, ему все же по праву принадлежит та заслуга, что Гейне сделал это за него».[18]

Истинный смысл иронического парадокса в последней фразе заключается в том, что А. Руге стал прототипом для центрального образа поэмы Г. Гейне.

Однако если изменить структуру мысли в соответствии с этим смыслом (если А. Руге и не ознаменовал свое пребывание в Париже великим произведением, ему все же принадлежит та заслуга, что он в качестве прототипа помог Г. Гейне в со-

---

[8] «Литературная энциклопедия» (т. VIII, М., 1934) по сути отождествляет логические и литературные парадоксы, определяя последние как выражения, в которых «вывод не совпадает с посылкой и не вытекает из нее, а, наоборот, ей противоречит, давая неожиданное и необычное ее истолкование (напр., «Быть естественным — поза», «Я поверю чему угодно, лишь бы оно было совсем невероятным» — О. Уайльд)» (стр. 442).

[9] «Вопросы философии», 1959, № 1, стр. 56—66.

[10] В «Литературной энциклопедии» (т. VIII, М., 1934) верно отмечается «подчеркнутая заостренность формулировки» в парадоксе, хоть и делается из этого неправомерный вывод о близости парадокса к каламбуру: в каламбуре остроумное движение мысли неотделимо от словесной оболочки, которую нельзя смешивать с формой мысли (стр. 442).

[11] Ср.: «В ту пору мне нравились парадоксы, как мороженое мальчику, острота их возбуждала меня, как хорошее вино, и парадоксальность слов всегда сглаживала грубые, обидные парадоксы фактов» (М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 15, Гослитиздат, М., 1951, стр. 117).

[12] М. Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 8, стр. 61.

[13] Марк Твен. Крылатые мысли. «Крокодил», 1961, № 12, стр. 6.

[14] Анатоль Франс, Собрание сочинений в восьми томах, т. III, Гослитиздат, М., 1958, стр. 256.

[15] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, Гослитиздат, М., 1949, стр. 250.

[16] См.: Джон Стейнбек. Зима тревоги нашей. «Иностранная литература», 1962, № 2, стр. 39.

[17] М. Твен, Избранные произведения, т. II, стр. 565.

[18] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 8, стр. 290.

lib.pushkinskijdom.ru

здании его поэмы), то ирония и сам парадокс исчезают бесследно, если не считать «остатков» иронии в слове «заслуга».

Диалектика единства содержания и формы истинно остроумной мысли чрезвычайно сложна. В каком смысле употребляется здесь понятие «форма остроумной мысли»? Как известно, формальная логика, отвлекаясь от реального содержания понятий, суждений и умозаключений, изучает абстрактные логические связи между элементами высказывания, связи, которые отражают наиболее общие отношения действительности.[19]

Однако в этих формально-логических связях и отношениях нельзя увидеть самого движения остроумной мысли именно потому, что они лишены реального смыслового содержания, а остроумие мысли обнаруживается как раз в таком конкретном содержании. Иными словами, логических схем («модусов») остроумия, по которым можно было бы «конструировать» остроты, не существует.[20] Понять сущность остроумия мысли в отвлечении от ее реального смысла, от реального контекста невозможно.

Поэтому под формой мысли здесь, в отличие от формальной логики, разумеются характер и структура реальных смысловых связей между понятиями, входящими в состав данного высказывания. Соответственно содержание остроумной мысли — это реальное смысловое наполнение данного высказывания, его общий смысл.

Однако если формально-логическое отвлечение от реального смысла высказывания умерщвляет саму «душу» остроумия мысли, другими словами, умерщвляет саму живую мысль, это вовсе еще не значит, что для познания этой «души» неприемлемо вообще какое бы то ни было абстрагирование. Наоборот, абстрагирование на уровне общего смысла высказывания, т. е. отвлечение от данной конкретной формы выражения мысли, необходимо как раз для того, чтобы посредством изменения формы мысли при сохранении ее основного смыслового содержания (это и есть упомянутый уровень абстракции) оказалось возможным выявить остроумие в структуре мысли. Такой способ выявления остроумия в форме мысли условно можно назвать способом «трансформации».[21]

Возьмем цитированную уже остроумную реплику К. Маркса, упоминаемую в одном из писем Ф. Энгельса: «Все эти господа занимаются марксизмом, но такого сорта, ... о котором Маркс говорил: „В таком случае я знаю только одно, что сам я не марксист“». (Кстати сказать, эта реплика остроумна именно потому, что ее произносит сам Маркс. В устах кого-либо другого она утратила бы все свое остроумие). Если, сохраняя общий смысл высказывания, пренебречь данной его структурой и изменить ее, то остроумие исчезает бесследно: «Все эти господа занимаются марксизмом, но такого сорта, ... о котором Маркс говорил, что с его учением этот „марксизм“ ничего общего не имеет».

Таким образом, если возможны структурные изменения в форме мысли при сохранении основного ее смысла, значит остроумная форма мысли обладает некоторой самостоятельностью по отношению к ее смысловому содержанию.

Действительно, что, например, останется, кроме банальной нелепости, от остроумного намека из романа М. Ларни «Госпожа советница», если, «пожертвовав» остроумной формой мысли, перевести ее в нейтральный план обычного высказывания, т. е. если сохранить лишь общий смысл этого намека?

У М. Ларни: «С какой горячей тоской многие из них (женатых мужчин, — *А. Щ.*) думали о том, как было бы хорошо, если бы у Адама все ребра оставались нетронутыми».[22] И вот эта же острота в «трансформации»: «С какой горячей тоской многие из них думали: как было бы хорошо, если бы женщин вообще не было».

---

[19] В этом смысле формы мышления содержательны: они обладают формальным содержанием всеобщих связей и отношений.

[20] Правда, в низших формах остроумия можно обнаружить нечто вроде таких схем, обычно с нарочитым нарушением законов формальной логики. Простейший пример тому — силлогический «фокус» в школьном софизме:

Материя вечна.
Сукно — материя.
Следовательно, сукно вечно.

«Фокус» основан здесь на многозначности слова «материя», на так называемом учетверении термина. Совершенно очевидно, что схема подобного «остроумного» софизма ничего общего с природой истинного остроумия не имеет.

[21] В сочинении З. Фрейда «Остроумие и его отношение к бессознательному» (М., 1925) такой способ именуется методом «редукции». Термин «редукция» (т. е. сокращение) по-русски явно неудачен: остроте свойственен обычно лаконизм намека, и пересказ смысла такого намека требует обычно больше слов, а не меньше.

[22] М. Ларни. Госпожа советница. «Иностранная литература», 1960, № 8, стр. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

Вместе с тем относительная самостоятельность остроумной формы мысли вовсе не значит, что она пассивна. Напротив, она не может не сказываться на реальном смысле высказывания, так что даже более или менее банальные по своему содержанию мысли благодаря остроумной форме уже не кажутся такими банальными. Острота — это не механическое сочетание смыслового «ядра» мысли с ее остроумной формой, а такое единство, в котором форма и содержание взаимодействуют, влияют друг на друга.

Содержание мысли — это как бы ее «плоть», а форма — ее «душа». «Душа» одухотворяет «плоть», делает мысль остроумной. Однако и сама «душа» не «бесплотна»: ведь мысль всегда облечена в ту или иную словесную оболочку. Эта оболочка может не иметь непосредственного отношения к остроумию мысли (именно поэтому возможен свободный перевод острот с одного языка на другой), и тогда она в определенной мере нейтральна по отношению к форме мысли.

Но нередко бывает и иначе: форма мысли сращивается со своей подчеркнуто звучащей словесной оболочкой, и тогда последняя перестает быть нейтральной. Остроумно найденная словесная оболочка оказывается неотъемлемым элементом остроумия мысли, и перевод такой остроты на какой-либо другой язык неизбежно сталкивается со значительными (иногда непреодолимыми) трудностями. Не случайно А. С. Пушкин, имея в виду остроумие такого типа, утверждал: «Переведенное острословие — плоскость».[23]

Когда словесная оболочка «сращивается» с остроумной формой мысли, то получается не просто острота, а каламбур (или игра слов). Истинно остроумные каламбуры — явление сравнительно более редкое, нежели некаламбурные остроты. Это объясняется тем, что остроумие в каламбуре «сковывается» чисто языковыми формальными ограничениями: вероятностью (вероятностностью) созвучия слов, способных передать то или иное содержание мысли, каламбурными возможностями многозначности слов, их омонимии и т. д.[24]

«Сращение» каламбурной словесной оболочки и формы мысли в истинно остроумном каламбуре в значительной мере зависит от случайности. Это подтверждается и практикой художественного перевода: каламбурная острота обычно с трудом поддается равноценному переводу на другой язык, а подчас и вовсе не поддается именно в силу замены словесной оболочки, которая в другом языке для данной формы мысли обычно совсем иная. Так, например, вряд ли возможен адекватный перевод на русский язык каламбурной остроты, приписываемой Бетховену и основанной на созвучии слов Noten и Nöten: «Alle Noten, die ich mache, bringen mich nicht aus den Nöten»[25] («Все ноты, которые я творю, не могут вытащить меня из нужды»).

«Сковывающая» словесная оболочка каламбура напоминает явление рифмы или аллитерации. «Рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки».[26] «У некоторых поэтов формальные требования... столь велики, что форма (например, те или иные рифмы) начинает определять выбор того или иного содержания.[27] Но у больших поэтов, как например у Пушкина, этого не происходит. Дело в том, что имеется большое количество средств для выражения одного и того же содержания, так что поэт всегда находит среди них такое, которое удовлетворяет формальным требованиям».[28]

Нечто подобное происходит и в каламбуре, с тем, однако, отличием, что формальные ограничения, подобные рифме, касаются здесь неотделимой от словесной оболочки «каламбурной» формы мысли, и чтобы достичь их гармонии, нужно преодолеть «сопротивление» словесного материала несколько большее, чем у рифмы (включая и элемент случайности).

---

[23] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XII, изд. АН СССР, 1949, стр. 279.

[24] См.: А. А. Щербина. Сущность и искусство словесной остроты (каламбура). Изд. АН УССР, Киев, 1958.

[25] Цит. по: E. Engel. Deutsche Stilkunst. Leipzig—Wien, 1931, S. 406.

[26] Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат М., 1959, стр. 106. Тому, что В. Маяковский разумел под «крепостью» словесного материала (а разумел он смысловую, идейно-образную нагрузку рифмующихся слов), в каламбуре соответствуют слова-«фокусы», в которых перекрещиваются сталкиваемые смысловые планы.

[27] Здесь уместно вспомнить отзыв А. С. Пушкина о «мелочном остроумии» в поэзии трубадуров, игравших рифмой: «От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами» (Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XI, стр. 37).

[28] И. И. Ревзин. Выступление на совещании в г. Горьком, посвященном применению математических методов к изучению языка художественной литературы. В кн.: Структурно-типологические исследования. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 289.

lib.pushkinskijdom.ru

И хотя каламбурные остроты чаще бывают не очень содержательными и «острыми», а то и просто пустыми или плоскими, это вовсе не значит, что каламбуры вообще не могут быть истинно остроумными. Например: «Впечатление сильное, только конец, начиная с разговора с писарем, ведется в слегка пьяном виде, а хочется piano, потому что грустно»,[29] «Napoléon I a eu génie — Napoléon III a Eugénie» («Наполеон I обладал гением, Наполеон III — Евгенией»);[30] «Эта сатира не была бы столь едкой, если бы автор имел больше еды».[31]

Сюда же можно отнести и остроты в духе «народной этимологии»: «надувальное хозяйство» (вместо «индивидуальное»), «плутократия» (от «плут»), «копитал» (вместо «капитал», — от «копить»).[32]

Характерна в этом смысле реплика шпика царской охранки из романа Л. Леонова «Русский лес»: «У них (ротного изверга, — *А. Щ.*) там певичка одна имеется... вот как они вечерком, послѧ переклички, в блудуарчик к ней направятся, тут бы мы из подворотенки и шарахнули их, подлецов».[33]

Шутка и пустое острословие

Истинное остроумие комического слова предполагает определенную эстетическую и познавательную ценность мысли, ее содержательность и истинность. Однако комический эффект может порождаться и легкой шуткой, шуткой не очень содержательной и не претендующей на глубину смысла.

Известно, что кстати и как бы между прочим сказанная шутка может доставлять эстетическое наслаждение, вызывать смех, который, по словам Гоголя, «порождается легкими впечатлениями, попутной остротой, каламбуром». Такая шутка непритязательна и вместе с тем привлекательна своей непринужденностью и лукавостью. Например: «И разводит колоратуру соловей осоловевший» (В. Маяковский); «Брак — это мирное сосуществование двух нервных систем» (Э. Кроткий).

Иногда легкая шутка содержит в себе неожиданно меткий смысл. Именно такова шутка, упоминаемая в статье Н. К. Крупской «Ленин и Горький»: «Заботило Ильича здоровье Алексея Максимовича. Он постоянно спрашивал о нем, давал советы лечиться непременно у первоклассных врачей, соблюдать режим («прижим», как говорил в шутку Ильич)...» [34]

Но порой шутка легко превращается в шутку ради шутки, в беспредметное острословие, если даже она и не лишена некоторого комизма. Это может происходить в силу закона смещения: истинный объект остроты остается незатронутым, и шутка повисает в воздухе. Например: «Неудержимое желание писать. Упорнография» (Э. Кроткий). Шутливое словечко «упорнография», видимо, намекает на «упорство в порнографии». Но к чему здесь порнография? Чтобы придать какой-то смысл этому словечку, пришлось бы изменить фразу примерно так: «У этого автора неудержимая тяга к натуралистическим описаниям — упорнография». Но если смысл от подобного изменения выигрывает, острота шутки, утрачивая лаконизм «смутного» намека, заметно «притупляется».[35]

По своему смысловому наполнению хитроумное словечко «упорнографиѧ» напоминает шутливо искаженные по типу народной этимологии словечки Н. С. Лескова — «закавычный друг», «три волнения» (вместо «треволнения») и т. п., которые возмущенный Ф. Гладков называл в свое время «неприлично уродливыми» словесными вывертами.[36] Более терпимо и мудро относился к ним А. М. Горький:

---

[29] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, стр. 248.

[30] Воспоминания о Марксе и Энгельсе. Госполитиздат, 1956, стр. 294.

[31] Цит. по: З. Фрейд. Остроумие и его отношение к бессознательному. М., 1925, стр. 48—49 (каламбур Г. Гейне).

[32] См.: Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. III, Госиздат, М.—Л., 1926, стр. 442.

[33] Л. Леонов. Русский лес. Гослитиздат, М., 1957, стр. 501.

[34] Ленин о культуре и искусстве. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 510. Кстати, это шутливое в устах Ленина словечко «прижим» известно и как пример народной этимологии, которая применительно к царскому режиму приобретает остро сатирический социальный смысл (например, в речи деда Щукаря из «Поднятой целины» М. Шолохова: «Мой родной кум при старом прижиме у самого генерала Филимонова в денщиках служил...» (М. Шолохов, Собрание сочинений в семи томах, т. 6, изд. «Молодая гвардия», стр. 318)).

[35] Ср. созданные по тому же типу (контаминации) «полнокровные» остроумные словечки вроде: «крытика» («крыть» и «критика») или «стрекозел» («стрекоза» и «козел») (В. Маяковский). «С цветка на цветок / молодым стрекозлом / порхает, / летает / и мечется. / Одно ему / в мире / кажется злом — это / алиментщица» (Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VII, стр. 147).

[36] См.: Федор Гладков. О литературе. «Советский писатель», М., 1955, стр. 119.

lib.pushkinskijdom.ru

«...отчего же иногда не пошутить, хотя бы и неудачно? Неудачные шутки были свойственны даже богам».[37]

Трудно признать истинно остроумными и те шутки, которые, несмотря на свое остроумие, явно неуместны или неэтичны. Их ущербному остроумию свойственно то, что условно можно назвать «психологическим автоматизмом». Человек, обладающий даром комического остроумия, острит как бы автоматически, «непроизвольно», «подсознательно»: настолько богат у него опыт по части техники остроумия, в особенности чисто «словесного» остроумия. Привычка оказывается сильнее обстоятельств. Вот одно из свидетельств. «Петр Андреевич (Каратыгин, — *А. Щ.*) буквально никогда и нигде не мог обойтись без остроты или каламбура. Даже при похоронах своего брата, знаменитого трагика В. А. Каратыгина, несмотря на всю печальную обстановку, он не мог удержаться от каламбура и сказал, пробираясь сквозь толпу народа.

— Позвольте, господа, добраться до братца».[38]

Несмотря на всю неправдоподобность столь кощунственного каламбура, он мог все же быть произнесен именно в силу отмеченного автоматизма.

Низшие формы комического остроумия можно отнести к пустому или плоскому острословию. Для него характерна убогость идеи. Скудость, беспредметность или бессодержательность мысли как бы «взрывает» изнутри ее форму, разрушая в самом зародыше возможность остроумия. Остроумная форма распадается — остается некое ее подобие: пустая игра в слова и понятия.

Сущность пустого остроумия в отличие от истинного тонко понимал В. Г. Белинский: «Смешное выражается многоразлично, многохарактерно, так сказать. В этом отношении оно похоже на остроумие: есть остроумие пустое, ничтожное, мелочное, умеющее найти сходство между Расином и деревом, производя то и другое от „корня“,[39] остроумие, играющее словами, ... глотающее иголки ума, которыми может и само подавиться, как мы уже и видели примеры этому в нашей литературе; потом есть остроумие, происходящее от умения видеть вещи в настоящем виде, схватывать их характеристические черты, выказывать их смешные стороны... Остроумие первого рода есть каламбур, шарада, триолет, мадригал, буриме; остроумие второго рода[40] есть сарказм, желчь, яд...»[41]

И все же, несмотря на кажущуюся элементарность, пустое остроумие — явление многогранное. Здесь тоже есть свои градации «пустоты» и целенаправленности, свои особенности техники.

Пустое остроумие обычно претенциозно, это претензия на истинное остроумие.[42] Давно уже известно, что в людях бывают особенно смешны те качества, которых у них нет, но на которые они претендуют. Так, например, уморительно смешны подчас полуграмотные, а то и вовсе безграмотные потуги на «интеллектуальный» способ выражаться формулами вроде таких: «Индивидуальным личностям не продается»; «Весьма субъективная личность» (В. Маяковский); «Нужно принять девственные меры» (К. Чуковский); «При нынешней транспортировке пассажиры маршрута № 16 претерпевают каждый раз телесные деформации» («Крокодил»). Кстати сказать, как раз благодаря подобным курьезам языка и мышления стала столь популярной рубрика «Нарочно не придумаешь» в журнале «Крокодил».

Однако в отличие от упомянутых претензий, претензии на комическое остроумие (и в жизни, и тем более в литературе), как ни парадоксально, обычно не

---

[37] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 236—237.

[38] Цит. по: М. В. Шевляков. Русские остряки и остроты их. СПб., 1899, стр. 74.

[39] «Корень» по-французски la racine.

[40] Разграничение, предложенное Белинским, на наш взгляд, не совсем удачно, поскольку проведено в несопоставимых планах: в плане морально-этического содержания или эмоционального накала и в плане словесно-жанровых разновидностей комического. Верно, что каламбур — излюбленная форма выражения пустого острословия, что нередко он превращается в плоскую игру слов, в то, что немцы, в отличие от «Wortspiel» («Игра слов») называют «Kalauer» («пошлой, плоской остротой»). Однако не менее верно и другое: что этим далеко не исчерпывается содержание понятия «каламбур». Совершенно очевидно, что каламбур может быть и бывает глубоко содержательным и остроумным в самом высоком значении этого слова. Верно и то, что истинное остроумие может быть саркастичным и желчным, но это — всего лишь одна из возможных форм его проявления.

[41] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 136.

[42] Любопытно, что во времена Гельвеция истинное остроумие по-французски называлось «bel esprit», т. е. буквально «прекрасный ум». В современном французском языке понятие «истинное остроумие» утратило уже эпитет «bel» — «прекрасный», а сочетание «bel esprit» стало обозначать: не «человек с тонким, острым умом», а «человек с претензиями на остроумие» (см.: А. Исаакян. Досадные неточности. «Вопросы литературы», 1960, № 10, стр. 237).

lib.pushkinskijdom.ru

смешны. Больше того, как сказал Н. Г. Чернышевский, «старание быть остроумным тупоумно». Правда, и здесь есть свои градации: от изощренного, не лишенного проблесков мысли балагурства — до беспросветно тупого «канцелярского остроумия» (Н. В. Гоголь).

Пустое или плоское острословие называют иногда «лингвистическим» (или механическим) юмором. И в этом немало горькой истины, хотя лингвистика здесь, разумеется, не при чем. «Лингвистический» юмор — это такой юмор, который объекты комического берет не из жизни, а высасывает их «из пальца» и вдохновение черпает не в реальной действительности и своем мировоззрении, а выискивает его... в словарях. «Механический юмор, самодовольное поверхностное острячество непременно сочетаются со слабым знанием действительности, гражданским равнодушием, иначе говоря, с безыдейностью. К сожалению, примитивный, ремесленнический юмор в немалых дозах проникает на эстраду, на киноэкран, в литературу».[43]

Критик безусловно прав. Когда словесная обработка материала превращается в самоцель, ожидать от такой обработки истинного остроумия, иронии и юмора — дело безнадежное. Это объясняется хотя бы тем, что словесная техника, даже самая изощренная, еще не предопределяет художественных достоинств того или иного юмористического текста. Например, каламбур может быть самым совершенным в смысле техники и вместе с тем сомнительным в смысле остроумия: «Удивительное дело: ткань с разводами, а брак». С точки зрения языковых основ этот каламбур — образцовый; в нем по сути два смысловых «фокуса» («разводы» и «брак»), т. е. он предельно насыщен. Но что из этого, если его остроумие низкопробно? Больше того. Иногда сама по себе игра слов не лишена остроумия, а ее эстетическая ценность — в силу разных причин — оказывается ничтожной. Об одном из таких случаев рассказал однажды советский публицист М. Кольцов: «Человек берет какой-нибудь факт и начинает его обслюнявливать своим остроумием, причем остроумие большей частью бывает еще второго сорта.

Это желание непременно обыграть факт остротами является серьезной болезнью. Как-то в „Известиях“ был напечатан фельетон братьев Тур, который „Правда“ должна была отругать. Это был фельетон о Бройдо (бывшем директоре Госиздата, — *А. Щ.*) с такими выражениями, как „бройдоха“, „бройденный этап советской литературы“ и т. п. Для того чтобы сострить о Бройдо, авторы не пожалели всей советской литературы, написали, что это „бройденный этап“».[44]

Другое дело, когда писатель, влюбленный в слово, в его комические возможности, «играет» с ним в порядке «пробы пера». Это игра для себя, для обострения чувства слова и чувства юмора. Такую игру любил, например, В. Маяковский. Представлена она и в «Записных книжках» И. Ильфа: «Непреклонный возраст... Каламбуркул... Выдвиженщина» и т. п. Однако это не более, чем «пробный камень», на котором оттачивается остроумие автора, и критерии здесь совсем иные.

Техника «лингвистического» юмора сводится в основном к чисто словесным ассоциациям и выкрутасам, когда одно слово или его значение «тащит» за собой другое и между ними устанавливается случайная семантическая связь, создающая видимость какого-то смысла. Получается, что слово как бы ведет за собой мысль и предопределяет ее движение, ее структуру. Вот тогда-то словесные ассоциации, «выпячиваясь» на передний план, и оказываются губительными для остроумия мысли. Мысль сковывается словесными «цепями», и острота неизбежно производит впечатление нарочитости и искусственности. Например: «Крапива проявляла жгучий интерес ко всему, что ее касалось»; «Не каждый хохочет, попав в щекотливое положение»; «Хирург убеждал больного, что операция ему нужна до зарезу».

Секрет производства таких не обремененных мыслью афоризмов крайне прост. Берется какое-нибудь многозначное слово или фразеологизм и во что бы ни стало обыгрывается. Мизерное содержание мысли механически прикрепляется к слову, чисто словесные ассоциации подменяют собой истинно остроумные ассоциации самого хода мысли (по той простой причине, что мысли-то вначале вообще никакой и не было, было только слово и желание его обыграть). Например: «Лошадь любила вышить и закусить удила».

Иногда при столкновении значений и созвучий слов с некиим подобием смысла высекается искра меткой мысли, например: «дотошный до тошноты» (по типу народного выражения «попытка — не пытка»). Но чаще всего остроумие при такой технике комического низкопробно. Не выручают и хитроумно подстроенные эффекты звучания и смысловых связей. Например: «С началом футбольного сезона

---

[43] А. Лациc. Дело, которого нет. «Новый мир», 1959, № 5 стр. 269. Искусство комического слова, отражая растущие эстетические потребности советского читателя, непрерывно обогащается и совершенствуется. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить журнал «Крокодил», скажем, в первые послевоенные и в 60-е годы, т. е. почти через 20 лет. И все же полностью слова А. Лациса, особенно применительно к «малым жанрам» комического, не утратили своего значения и в настоящее время.

[44] М. Кольцов. Писатель в газете. Выступления, статьи, записки. «Советский писатель», М., 1961, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

голова его забита подсчетом забитых голов»; «Пресность хороша для воды, а для прессы и то и другое противопоказано»; «Он ушел в себя. Но, будучи натурой неглубокой, далеко уйти не смог» и т. п. В смысле чисто словесной техники подобные шутливые фразы сделаны неплохо, и все же они не остроумны и не смешны.

Соблазн подобных острот бывает столь велик, что «ослепляет» подчас не только редакторов сатирических журналов, но и таких талантливых мастеров иронического афоризма, каким был, например, Э. Кроткий (впрочем, второе, пожалуй, более извинительно, чем первое): «Неудачливый романист поник всеми главами своего романа»; «Слов ему явно не хватало — он поминутно просил слова у председателя»; «Актер волновался, исполняя в радиопередаче роль морского прибоя»; «Море волновалось у берега, который не стоил волнения»; «Селедка жаловалась, что люди ей здорово насолили», и т. п.

К. Маркс, характеризуя острословие невоздержанного на язык берлинского филистера, «склонного к определенному сорту низкопробного юмора, известного в Германии под названием Berliner Witz», отмечает, что это остроумие «строится скорее на игре слов, чем на игре мыслей».[45] Это и есть тот же «лингвистический» юмор, порождающий, например, такую игру слов: «Чем менее искусен укротитель, тем более он искусан».

Разумеется, само слово не «виновато», что у иного автора получается «механический юмор»: виноват сам автор с его предвзятой установкой исходить из слова и во что бы то ни стало обыграть его, даже ценой ущербного содержания мысли.

Но ведь и чисто словесные ассоциации, и заострение звучания слова и игра слов могут быть и бывают истинно остроумными.[46] С другой стороны, и некаламбурные остроты, в которых «материя» слова не имеет существенного значения, могут быть плоскими.

Так что сами по себе слова здесь не при чем. Вообще ассоциаций, полностью «независимых» от слов, в сущности не бывает, поскольку мысль не существует без слов. Однако есть ассоциации, в которых необычное и остроумное соединение понятий — первичное и главное, а сцепление слов — производное.

Мы уже говорили о том, что в микромире комического слова действует меньше факторов, чем в макромире, и поэтому законы рождения и восприятия комического здесь несколько проще. Однако в одном отношении искусство «концентрированного» комического слова здесь не менее (если не более) сложно, чем в макромире. Это относится прежде всего к «малым жанрам» комического, а также к тому микромиру, который «вкраплен» в более широкие контексты, непосредственно не зависит от их идейно-образной структуры и обладает самостоятельной эстетической ценностью, воспринимаемой как острая «приправа», как «соль» к основному содержанию текста («cum grano salis» — «с крупицей соли», т. е. остроумия, как говорили древние).

Дело в том, что остроты и шутки, живущие вне или независимо от широких контекстов и конкретных ситуаций (в лучшем случае представлены лишь их «осколки») предполагают своеобразную универсальность, что создает особые трудности в искусстве «малых жанров» комического. То, что может быть остроумным в одном случае, лишается смысла или превращается в плоскость в другом, в других контекстах и ситуациях. Например, в воспоминаниях о Марксе Фр. Кугельмана упоминается реплика Гейне: «Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках». Остроумие этой реплики вне конкретной ситуации для читателя не существует. Ситуация же состоит в том, что Маркс посетил однажды великого немецкого поэта, когда тот был прикован к постели. «...Он был так болен, что к нему едва можно было прикасаться, сиделки поэтому несли его в кровать на простыне. Гейне, которого даже в этот момент не оставил его юмор, совсем слабым голосом приветствовал Маркса: „Видите, дорогой Маркс, дамы все еще носят меня на руках“».[47]

Пожалуй, единственное средство предохранить изолированную от контекста или ситуации остроту от неизбежного разрушения — это придать ей характер шутливого афоризма. Но афоризм требует если не глубины, то во всяком случае оригинальности смыслового содержания. Таким образом, «малые жанры» комического таят в себе немалые трудности.

Известно принадлежащее Марку Твену образное сравнение остроумия с мгновенной вспышкой молнии. Остроты почти всегда внезапны и неожиданны даже для их авторов. Остроумие в этом смысле — своеобразное вдохновение, а остроты — почти всегда экспромты. Они обычно не поддаются предварительному «обдумыванию». «Сконструировать» заранее истинно остроумную реплику трудно или даже невозможно. Очевидно, человек должен непосредственно пережить ту или иную

---

[45] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 12, стр. 649.

[46] Например, у того же Э. Кроткого: «Все блохи — выскочки»; «Так часто менял свою точку зрения, что она превратилась в многоточие». Ср.: «Не точка, а кочка зрения» и т. п.

[47] Воспоминания о Марксе и Энгельсе. Гослитиздат, 1956, стр. 288.

lib.pushkinskijdom.ru

ситуацию (контекст), чтобы острота получилась естественной, ненадуманной и уместной. Вероятно, решающее значение имеет здесь эмоциональный фон ситуации и даже такие «частные» факторы, как настроение, и т. п. Воспроизвести это во всем объеме чисто умозрительным путем весьма затруднительно.

Не менее трудно поэтому придумать что-нибудь остроумное и на заранее предложенную тему. Ситуация задана, все как будто бы известно, и все же трудности здесь намного сложнее, чем при обдумывании, скажем, красивого шахматного этюда.

Об этих трудностях свидетельствуют, например, результаты оригинального состязания в находчивости и остроумии между читателями извстинской «Недели» и английской газеты «Дейли миррор». Состязание заключалось в том, чтобы придумать остроумную надпись к фотографии. На снимке был запечатлен отец с двумя младенцами, вероятно близнецами, одного из которых он везет в маленькой коляске, а другого несет на руках.

В редакции обеих газет были присланы 3000 надписей. Лучшими из русских надписей английскими читателями были признаны: «С таким мужем — хоть на край света» и «Когда бастуют аисты». (Характерно, что англичанки предпочли первую надпись, автор которой женщина, а англичане — вторую, принадлежащую мужчине).

Из английских: «Она никогда не поверит мне, что я купил их в магазине», «Развлечение трудового человека» и «Прощай, оружие» (непереводимая игра слов: «arms» — «оружие» и «руки»).[48]

Каковы бы нп были индивидуальные вкусы (например, автору этих строк больше всего по душе невинный намек в надписи «Когда бастуют аисты»), пожалуй, ни одна из надписей, признанных жюри наиболее остроумными (из 3000), не возвышается до уровня глубоко комичной и глубоко содержательной остроты. Возможно, тема была не вполне подходящая для обыгрывания. Действовали, несомненно, и социально-этические критерии, по которым фривольные или циничные остроты сразу же отвергались. Но главная трудность, думается, состояла в том, что интуитивная природа остроумия (включая эмоциональные факторы) оказывает ощутимое «сопротивление» чисто «рациональным» попыткам ее имитации.

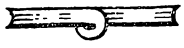
* * *

Техника комического ничего общего с технической точностью не имеет. Это не сумма «приемов», которые можно изучить и таким образом овладеть искусством комического. Художник слова, как заметил однажды В. Маяковский, в сущности каждый раз изобретает эти «приемы», открывает новые возможности, таящиеся в мысли и слове в их диалектическом единстве.

«Секрет» того или иного «приема», сила его комического эффекта, его художественная ценность полностью зависят от реального смыслового и эмоционального наполнения этого приема, от структуры контекста и подтекста, от художественной правды искусства.

Художественную ценность техника комического остроумия или иронии приобретает лишь тогда, когда за ней кроется нечто большее, чем просто любовь к отточенному слову, когда за ней кроется сила обобщения, зоркое видение мира, верная целенаправленность и любовь к людям.[49] «Только тот юмор будет жить, который возник на основе жизненной правды. Можно смешить читателя, но это пустое занятие, если в корне произведения не лежит любовь к людям.

Многим невдомек, что это требует от юмориста такой же способности видеть, анализировать, понимать, какая необходима авторам серьезных книг».[50]



[48] См.: М. Стуруа. На финишной прямой. «Неделя», 1965, № 30, 18—24 июля, стр. 23.

[49] Иногда «чрезмерное» увлечение словом может в какой-то мере даже мешать писателю (хотя для истинного художника «чрезмерной» любви к слову в сущности быть не может), мешать в том смысле, что, увлеченный «микроэффектами» слова, игрой, переливами словесных красок, он может примириться с расплывчатой композицией или даже нечеткой целенаправленностью. Именно такое увлечение в какой-то степени сказывалось в некоторых фельетонах и рассказах И. Ильфа, что справедливо отметил один из исследователей творчества И. Ильфа и Е. Петрова (см.: А. Вулис. И. Ильф и Е. Петров. Очерк творчества. Гослитиздат, М., 1960, стр. 118).

[50] М. Твен. Избранные произведения, т. II, стр. 565.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. ДОБИН

ПОЭЗИЯ АННЫ АХМАТОВОЙ

(ПЕРВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ)

1

Писать стихи Анна Андреевна Ахматова начала с одиннадцати лет. «Стихи начались для меня не с Пушкина и Лермонтова, а с Державина («На рожденье порфирородного отрока») и Некрасова [1] («Мороз, Красный нос»). Эти вещи знала наизусть моя мама», — пишет Анна Андреевна («Коротко о себе»).

И все же наиболее близок ей был не Державин, не Некрасов, а совсем другой поэт. Одно стихотворение, написанное в самом начале поэтического пути, в 1911 году, можно считать выражением ее поэтических убеждений.

Это было обращение к Александру Сергеевичу Пушкину.

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустя берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрепанный том Парни.

В стихотворении утверждалась безусловная ценность ясности, кристальной прозрачности стиха. Отчетливая «ограненность» образа.

И точность деталей, с великолепной свежестью воссоздающих «материальность» бытия, умножающих поэтичность восприятия.

---

[1] Любопытны ответы Анны Ахматовой на анкету о Некрасове, предпринятую Корнеем Чуковским в 1919 году. На вопрос: «Любите ли Вы стихотворения Некрасова», она ответила: «люблю» (так же, как Александр Блок, Андрей Белый). Вячеслав Иванов ответил: «нет». М. Кузмин: «не особенно». В. Маяковский — с эпатажем: «не знаю, подумаю по окончании гражданской войны». Был в анкете вопрос: «не оказал ли Некрасов влияния на Ваше творчество?» Н. Асеев, М. Горький, Н. Гумилев, Вяч. Иванов, М. Кузмин, В. Маяковский ответили отрицательно. А. Блок написал: «кажется, да». Анна Ахматова ответила более определенно: «в некоторых стихотворениях».

Некрасовское влияние ясно чувствуется, например, в стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым»:

Для тебя я долю хмурую,
Долю-муку приняла.
Или любишь белокурую,
Или рыжая мила?

Еще более показателен ответ на вопрос: «Как Вы относитесь к народолюбию Некрасова?» А. А. написала: «Я думаю, что любовь к народу была единственным источником его творчества». Если поставить этот ответ рядом с безоговорочным «люблю» по адресу некрасовской поэзии, он представляется мне своеобразной (но твердой) декларацией общественных и литературных взглядов самой Ахматовой.

lib.pushkinskijdom.ru

И «скульптурный» лаконизм, противостоящий смятенному «водоворотному» началу символистской поэзии.

И изобразительный «вес» слова, не расплывшегося в музыкальной волне, не истаявшего в смутных ви́дениях, в зарницах смутных озарений.

И обширные смысловые горизонты, окружавшие слово, четкое и емкое.

И благоговение перед пушкинскими высотами, перед их нетленным сиянием.

Кинорежиссер Григорий Козинцев высказал важную и глубокую мысль: классическим является то искусство, которое всегда современно. В этом единственно точном смысле стихотворение, посвященное Пушкину, написанное совсем еще молодым поэтом, в полной мере классично. Прошедшие полвека не оставили на нем пыли. Сегодня оно звучит столь же ново, как тогда, когда появилось. По-прежнему нас восхищает сочетание безукоризненно отлитого, точного слова с непринужденностью переходов — от усыпающих землю сосновых игл к масштабам столетия; чуткость поэтического слуха, до которого дошел «еле слышный шелест шагов» поэта; зоркость ви́дения природы, сохранившей отсвет проходившего мимо гения...

Ранней Ахматовой не было.

Перед читателями появился зрелый поэт, со своей темой, интонацией, с твердо избранной позицией.

В удивительном таланте превращать крупицы самой обычной жизни в драгоценный слиток поэзии и заключается, на мой взгляд, то новое, что принесли с собой первые сборники ахматовских стихов: «Вечер» (1912), «Четки» (1914), «Белая стая» (1917).

И потому так естественны были в ее стихах, так необходимы точные подробности каждодневного хода вещей.

Я сошла с ума, о мальчик странный,
В среду в три часа.

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле.

Три в столовой пробило...

...Легкий шелест слышишь
Справа от стола.

Так же *влево* пламя клонит
Стеариновая свечка.

Но сердце знает, сердце знает,
Что *ложа пятая* пуста!

Самые заурядные мелочи окружающего бытия вводились в стих: «На стволе корявой ели Муравьиное шоссе»; «Ноги ей щекочут крабы, выползая на песок»; «И везут кирпичи за оградой»; «Вдоль серых сложенных бревен»; «Едкий, душный запах дегтя».

И не только примелькавшиеся, не поэтические штрихи быта, но прямо-таки серые, неказистые, затрапезные: «Туфли на босу ногу»; «Убогий мост, скривившийся немного»; «Стынет грязная вода».

В этом *сером, будничном* платье,
На *стоптанных каблуках*...

---

lib.pushkinskijdom.ru

Протертый коврик под иконой...

На *истертом* красном плюше кресел...

И даже «Муза в *дырявом платке*»...

Корявая ель, ржавый чугун, убогий мост, едкий запах. Как будто умышленно, словно вызов красивости, декоративности, пышности красок Бальмонта, Андрея Белого («Золото в лазури»), великолепию античного, итальянского мира Вячеслава Иванова. Точно в пику лазури, пурпуру, голубому эфиру, золотеющему миру, огненному шару, золотому океану, золотым лучезарным деревьям, желто-бархатной заре. И сапфирным зарницам, рубино-сапфирным молниям, пунцовому золоту, золоту кудрей, золоту лучей, хрустальности звезд, солнечному восторгу и даже «атласу лобзаний», которые в таком изобилии ослепляли в символистских строфах.

Я слышу возражения.

Ведь даже в «Золото в лазури» заметным потоком вливались серые будни.

Семейство,
чтя русский
обычай, вело генерала для винного действа
к закуске.
Претолстый помещик, куривший сигару,
Напяливший в полдень поддевку,
средь жару
пил с гостем вишневку
. . . . . .
Взирая
на девку-блондинку,
на хлеб полагая
сардинку,
кричал
генерал...

Но ведь это «романтическая ирония»! Это тот мир «низкой действительности», который романтиками отрицается. Не в том смысле, что отрицается его существование. Но он отвергается. Не приемлется этот мир, чуждый всему высокому, враждебный Поэзии. И именно тем, что он существует, этот косный, низменный, удушающий мир, поэту диктуется уход в высокую мечту. В грезы, астральные пространства, таинственную бесконечность.

Поэзия несовместима с «низкой действительностью». И символисты призывали отчалить от последней в неизведанное, подобно аргонавтам (московские символисты и называли себя «аргонавтами»).

Нет спора, отрицание винного действа и претолстого помещика, и кричащего генерала, взирающего на девку-блондинку, отрицание среды сытой, благополучной, отъевшейся на чужом горбу, на чужом труде, было весьма благородно. И эти стихи Андрея Белого превосходят бледные и томные лики неземных созданий, проплывавших на страницах символистов первого поколения.

Но весь вопрос в том, вправе ли искусство привязать к действительности как таковой, ко всей действительности определение «низкая». Ответ нам кажется простым. Именно в этой точке лежал «эпицентр землетрясения», эпицентр кризиса, который потряс символизм.

Лирика Анны Ахматовой утверждала поэзию реальных человеческих чувств, рожденных реальной жизнью. Реальнейшими обстоятельствами, отношениями, характерами.

Электрический ток исчезает, когда проводник заземлен. Лирический ток Ахматовой нуждался в заземлении. Не в «несказанности», не в «безмирном» («Плачу и жду несказанного, плачу в порывах безмирных» —

lib.pushkinskijdom.ru

Андрей Белый), не в «безбрежности тоскующих миров» (К. Бальмонт), не в загадочной, отрешенной таинственности черпала она энергию стиха. А в самой гуще невзгод, радостей, треволнений живого сердца.

Сердца, ждущего любви. Сердца, жаждущего любви.

Дорогу вижу до ворот, и тумбы
Белеют четко в изумрудном дерне.
О, сердце любит радостно и слепо!
И радуют пестреющие клумбы,
И резкий крик вороны в небе черной,
И в глубине аллеи арка склепа.

Сердца, опьяненного любовью. И сердца, раненного любовью.

Хорони, хорони меня, ветер!
Родные мои не пришли,
Надо мной блуждающий вечер
И дыханье тихой земли,

Я была, как и ты, свободной,
Но я слишком хотела жить.
Видишь, ветер, мой труп холодный,
И некому руки сложить.

Закрой эту черную рану
Покровом вечерней тьмы
И вели голубому туману
Надо мною читать псалмы...

«Краски будня» не означали погружения в обыденность, прикрепленности к поверхности бытия. Как затемненная часть луны, мерцала пепельным светом «проза жизни». Но она дополняла до полного круга сверкающий полумесяц поэзии переживаний.

У самой закраины стиха вырисовывался жизненный фон. Чаще всего в начале стиха, как зачин.

Морозное солнце. С парада
Идут и идут войска.

Была в Неве высокая вода
И наводненья в городе боялись.

По аллее проводят лошадок,
Длинны волны расчесанных грив.

Высоко в небе облачко серело,
Как беличья распластанная шкурка.

Под навесом темной риги жарко...

Реже в конце стихотворения, как донесшийся откуда-то аккорд:

Сети уже разостлал птицелов
На берегу реки.

А в библии красный кленовый лист
Заложен на Песне Песней.

Это было нужно, чтоб лирика не выводилась за пределы «мирской суеты». Где-то в житейской пестряди, у самой кладки, в пыли обыденного существования зарождались истоки ахматовской лирики. Где-то в порах бытия капли соединялись и сливались. Но родник поэзии бил не из раздробленных крупиц переживаний, а из чувств высокой интенсив-

lib.pushkinskijdom.ru

ности. Мы видим это в обоих приведенных выше стихотворениях. И в умиротворенной радости «мажорного», и трагическом зове «минорного».

Обострены «все впечатленья бытия». Мимолетные явления мира ощущаются как бы обновленными, первозданными: «и тумбы Белеют четко в изумрудном дерне». Удесятерены и зрение и слух: «Свежо и остро пахли морем На блюде устрицы во льду». Разрозненные мгновения приведены в гармонию, объединены и слиты в поэтическом звучании слова. «В изумрудном дерне» (рудн — дерн); «И резкий крик вороны в небе черной» — прекрасная музыкальная фраза, с красочными гибкими созвучиями на ударных гласных (ре-ри-ро-ор). То же во втором стихотворении: *«Хорони, хорони* меня, ветер! Родные мои не пришли»[2] (оро-оро-ро). Или пронзительные траурные строки:

За*кро*й эту *черн*ую рану
По*кро*вом ве*черн*ей тьмы...

Чудесны параллелизмы: закрой — покровом, черную — вечерней (кро-кро, черн-черн). В особенности неотразимо воздействует второй, с медью литавр (*рн*) на ударных вершинах строк. Создается сгущенный сквозной образ разразившейся трагедии: черный вечер.

2

Одновременно с появлением в печати первых стихов Анны Ахматовой известный тогда критик и теоретик литературы, ученик Потебни Д. Н. Овсянико-Куликовский выступил со статьей «Лирика как особый вид творчества» (в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества», т. II, вып. 2).

Между лирической и образной стихиями в искусстве существует глубокий водораздел. Такова была главная мысль статьи. «Образное искусство — это одно, а лирическое творчество совсем другое». Различие между ними принципиальное. В корне, в существе.

«Лирика — искусство безóбразное», — безоговорочно заявляет авторитетный в то время ученый.

Верно ли это утверждение? И да, и нет. Частью — верно и точно. Частью — ошибочно, даже глубоко ошибочно.

Овсянико-Куликовский ссылается на пример, которому нельзя отказать в убедительности: пушкинское «Я помню чудное мгновенье». Мы знаем, что оно обращено к Анне Петровне Керн. Но в заголовке обозначено: К ***. Три звездочки... Образ действительно зашифрован. Если не считать слов «голос нежный», в нем действительно нет конкретно-чувственных (в философском значении слова) черт: мимолетное виденье, гений чистой красоты, небесные черты. Почти нет реальных обстоятельств места и времени, жизненного окружения. Образ — идеален, в лучистом ореоле.

Если говорить точнее, образа любимой и нет. Зато с гениальной силой, проникновенностью, прозрачностью передан лирический поток очищенных переживаний. Чудное мгновенье... Томленья грусти безнадежной... Тревоги шумной суеты...

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

В таком излиянии преображенно сияющих чувств и нет нужды в воссоздании зримых объективных черт. Такая лирика может обойтись (и вполне обходится) без предметной образности. Создан не образ любимой,

[2] Интонация, оказавшая могущественное воздействие на Есенина.

lib.pushkinskijdom.ru

а внутренний образ самого поэта. И тут приходят к изумительному единству и динамика чувств, идущих волнами (от взлета — к падению, от забвения — к возрождению), и возвышенно-величавый словесный строй: чудное мгновенье, гений чистой красоты, пробужденье души.

Богатейшая, обширнейшая сфера лирической поэзии погружена в себя, обращена к себе. «Безумных лет угасшее веселье Мне тяжело, как смутное похмелье. Но, как вино — печаль минувших дней В моей душе чем старе, тем сильней». Это — внутренний монолог, поток раздумий, исповедь. Душевный итог, прозрение в будущее...

Определение Овсянико-Куликовского — безóбразное искусство — здесь уместно. Все субъективно, включено в психику.

Но существуют и другие лирические жанры, не подходящие под эту формулу. Переживания — объективированы. «Скучная картина, тучи без конца, Дождик так и льется, лужи у крыльца. Чахлая рябина мокнет под окном, Смотрит деревенька сереньким пятном». Лирика ли это? Безусловно. Можно ли назвать ее безóбразной? Разумеется, нет. Универсальность теоретического тезиса Овсянико-Куликовского рушится на глазах.

Несостоятельным был и вывод Овсянико-Куликовского: «творчество лирическое идет в сторону наибольшей безóбразности». Наряду со стихами других поэтов и стихи Анны Ахматовой являлись живым опровержением этого тезиса: «И мальчик, что играет на волынке, И девочка, что свой плетет венок, И две в лесу скрестившихся тропинки, И в дальнем поле дальний огонек...» — все наделено объективным бытием, все зримообразно, слышимо-образно.

Переживание, замкнутое в себе, менее свойственно было тогда Ахматовой, нежели сочетание, сплетение, созвучие мира внутреннего и внешнего. «Туманом легким парк наполнился, И вспыхнул на воротах газ. Мне только взгляд один запомнился Незнающих, спокойных глаз».

Параллелизмы — многочисленны и характерны, как в народной поэзии. «Он весь сверкает и хрустит, Обледенелый сад. || Ушедший от меня грустит, Но нет пути назад». Или: «Мне с тобою пьяным весело — Смысла нет в твоих рассказах. || Осень ранняя развесила Флаги желтые на вязах».

Психо-физический параллелизм (как выражаются философы и физиологи) подчеркнут самой композицией стиха, делением строфы на две половины. А иногда и это деление исчезает. «Журавль у ветхого колодца, Над ним, как кипень, облака, В полях скрипучие воротца, || И запах хлеба и тоска».

Где граница между объективным и субъективным? Она незаметна. Облака, скрип ворот, запах хлеба слились с душевным состоянием.

Каким-то шестым чувством Анна Ахматова ощущает опасность обособления душевного мира, откола от реальной среды. Невидимые излучения соединяют переживания со всем, что вокруг.

Морозное солнце. С парада
Идут и идут войска.
Я полдню январскому рада,
И тревога моя легка.

Здесь помню каждую ветку
И каждый силуэт.
Сквозь инея белую сетку
Малиновый каплет свет.

Здесь дом был почти что белый,
Стеклянное крыльцо.
Сколько раз рукой помертвелой
Я держала звонок-кольцо.

Столько раз... Играйте, солдаты,
А я мой дом отыщу,
Узнаю по крыше покатой,
По вечному плющу.

Но кто его отодвинул,
В чужие отнес города
Или из памяти вынул
Навсегда дорогу туда...

Волынки вдали замирают,
Снег летит, как вишневый цвет...
И, видно, никто не знает,
Что белого дома нет.

В этом изумительном стихотворении построение несравненно более сложное, нежели параллелизм. Внутренний монолог и описание не только

lib.pushkinskijdom.ru

переплетены. Они отражаются друг в друге, наполняют взаимно поэтической жизнью, перекличками, ассоциациями.

Музыка не просто сопровождает монолог. В начале она — рядом. Но отдельно: «Морозное солнце. С парада Идут и идут войска. Я полдню январскому рада, И тревога моя легка». Потом вдруг проникла в самое сердце, оказалась необыкновенно важной. Без солдатской музыки уже невозможно найти потерянное счастье: «Играйте, солдаты, А я мой дом отыщу, Узпаю по крыше покатой, По вечному плющу». Но... «Волынки вдали замирают, Снег летит, как вишневый цвет». Так затухает воспоминание, отходя в небытие: «И, видно, никто не знает, Что белого дома нет».

На каждой ветке, на белом доме, на стеклянном крыльце, на покатой крыше, на плюще — на всем отпечаток, отблеск, дыхание волнений, ожиданий, встреч, прощаний. «Здесь помню каждую ветку И каждый силуэт». И мертвые вещи запечатлели невыразимые томления сердца. «Сколько раз рукой помертвелой Я держала звонок-кольцо». Прикосновение «помертвелой» руки вдохнуло жизнь в дверной звонок. Предметы и чувства срослись. Все многозначно: и дом, и крыльцо, и двери, и проходящие солдаты, и ветви деревьев, и играющие трубачи, — но не так, как у символистов. Не намек на неведомо-таинственно-надреальное, а отголосок пережитого. Да и как пережитого!

Отголосок из глубин памяти. Струна, звенящая в тумане... И от этой отдаленности, подернутости дымкой впечатление не бледнеет, не расплывается, а еще сильней будоражит. Душевной огромностью и значительностью минувшего, угасшего и столь живого по сей день. И поиски белого дома с его покатой крышей и вечным плющом, и «исчезновение» его («И, видно, никто не знает, Что белого дома нет») тревожат, царапают, невыразимо трогают.

Удивительный образ в конце: «Снег летит, как вишневый цвет». Снег — настоящее, вишневый цвет — прошлое. Время образно сдвинуто. Чудом воссоединились прошлое с настоящим, настоящее с прошлым. И все вместе — летучее, дымное, ускользающее. И расцветавшее вишневым цветом прошлое. И нынешнее — тающее, как воспоминание.

Обе стихии — материальная и жизнь человеческого духа — взаимопроникают. Воспоминания материализованы в белизне дома, в прозрачном крыльце, в металле звонка. Но и вещи обрели духовность, стали знаками чувств. Истончились, стали легкими, как снежинки, как облетающий вишневый цвет. Как уходящие звуки оркестра, как тающее дуновение памяти...

3

В лирической поэзии мы можем легко отмежевать чисто лирическую сферу, столь знакомую нам по многим (в том числе бесспорно прекрасным) лирическим произведениям. Это не астральный мир раннего символизма. Но и не полная конкретности живая среда человеческой жизни.

Смотри: наш день восходит чисто,
Ночной рассеялся туман,
Играя далью золотистой,
Нас манит жизни океан.

Уже надутое ветрило
Наш челн уносит в новый край...
Не сожалей о том, что было,
И взор обратно не кидай.

(А. К Толстой)

Для лирических чувств здесь создан особый лирический мир. И ночной туман, и ясное восхождение дня, и океан, и надутый парус, и челн —

lib.pushkinskijdom.ru

все это чистейшие метафоры («океан жизни»), а не явления, протекающие в обычном пространстве и времени, видимые прямым зрением.

Было бы жалкой близорукостью не заметить красот такой лирики (можно, конечно, найти образцы несравненно лучшие, чем стихи А. К. Толстого). Анна Ахматова искала — и находила — новые поэтические ценности в самой доподлинной жизни. Жизни, обступающей нас со всех сторон бесчисленными вещами, строениями, пестрыми нагромождениями быта, множеством житейских подробностей, бесконечными оттенками человеческих отношений.

Странно и чуждо прозвучали бы в чисто лирическом мире ахматовские строки:

Может быть лучше, что я не стала
Вашей женой.

Я надела узкую юбку,
Чтоб казаться еще стройней.

На глаза осторожной кошки
Похожи твои глаза.

Или:

Ты зацелованные пальцы
Брезгливо прячешь под платок.

И не в качестве контраста, не в качестве пыльных будней, на фоне которых возникают поэтическими видениями «берег очарованный и очарованная даль». А в нерасторжимой связи, в нераздельном сплаве с самой проникновенной лирической нотой, с самым высоким лирическим строем.

«Припала я к земле сухой и душной, Как к милому, когда поет любовь». Анна Ахматова не могла «петь любовь», не припав к земле. Пусть даже сухой и душной.

Как соломинкой пьешь мою душу.
Знаю, вкус ее горек и хмелен.
Но я пытку мольбой не нарушу.
О, покой мой многонеделен.

Когда кончишь, скажи. Не печально,
Что души моей нет на свете.
Я пойду дорогой недальней
Посмотреть, как играют дети.

На кустах зацветает крыжовник,
И везут кирпичи за оградой.
Кто ты: брат мой или любовник,
Я не помню, и помнить не надо.

Как светло здесь и как бесприютно,
Отдыхает усталое тело...
А прохожие думают смутно:
Верно, только вчера овдовела.

И здесь есть метафоры. Но не дальние, не вознесенные над обыденностью («Наш челн уносит в новый край», «Нас манит жизни океан»). А неожиданно и остро приближенные к каждодневности: «Как соломинкой пьешь мою душу», «вкус ее горек и хмелен». И обступает бесхитростное, текущее бытие. Везут кирпичи за оградой, невдалеке играют дети. И не только героиня, несмотря на душевную боль, зорко видит все кругом. Но и совсем незнакомые люди всматриваются в ее лицо, читая на нем следы горестей и сочувствуя ей.

4

Поэзия вырастала из житейской почвы, не чуждаясь ее, не порывая с ней.

Еще важнее, пожалуй, поразительная драматическая емкость и насыщенность лирического (как правило, очень небольшого — три-четыре строфы) стихотворения Анны Ахматовой. Канун смерти, старая вина, прощение. Разрыв — и мнимый покой.

lib.pushkinskijdom.ru

Овсянико-Куликовский безапелляционно утверждал: эпос и драма — в одной плоскости, лирика — в другой. Новое слово, сказанное Анной Ахматовой, мне думается, в том и заключалось, что она невиданно сблизила обе поэтические стихии — лирическую и драматическую.

Оба начала не просто шли рядом, перемежаясь (это бывало и раньше), а как-то по-особому переплелись и сплавились в неизвестном ранее сочетании. И в этом несомненно проявилось дыхание времени — беспокойно-учащенного, полного тревог и столкновений.

Созерцание, раздумья, порывы, томления, ожидания — все это, разумеется, было в ахматовской лирике. Но застучал, заколотился, забился гулко и страстно пульс живой человеческой судьбы. Она решалась здесь, рядом, рукой подать, сию минуту. Лихорадочно затрепетала чья-то доля, чья-то участь.

Все тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.

Мне кажется, нелегко найти в поэзии пример такого исступленного нарастания внутреннего ритма. С каждой строчкой хочется повысить голос. От шопота — до крика... С каждым словом разгорается огонь страстей.

Мне никто сокровенней не был,
Так меня никто не томил,
Даже тот, кто на муку предал,
Даже тот, кто ласкал и забыл.

Драматическое содержание влекло за собой и драматургическую форму. Не о лирической драме в стихах идет здесь речь, а о драматургии, включенной в краткое лирическое стихотворение. О драматургии как зримом, совершающемся на наших глазах столкновении.

...Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Ведь это театр, не правда ли?

И, вероятно, конец акта (может быть, третьего, в котором, по традиции, все коллизии сплетаются в тугой, нерасторжимый узел). И зритель застывает, боясь шелохнуться, в безмолвии, полном напряжения.

Потрясающе скупой диалог. Прекрасная мизансцена на лестнице. И впервые, кажется, в лирике заняло такое место «физическое действие» героя.

Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Перил не касаясь... Станиславский мог привести эти три слова как красноречивейший довод в защиту своего метода физических действий. Как доказательство, что правда человеческого характера, глубина, сложность, драматизм отношений могут быть вложены в точно найденный жест.

Мне вообще кажется, что ни у одного лирического поэта не наблюдалось такого тяготения к жесту, такого богатства жеста, как у Анны Ахматовой. И такого тончайшего проникновения в душевное состояние через жест.

Как красноречивы руки в ее стихах:

lib.pushkinskijdom.ru

И слезы со щеки стереть
Ослабнувшей рукой.

И моя их терзает без цели
Восковая, сухая рука...

Сколько раз рукой помертвелой
Я держала звонок-кольцо.

Моя рука, закапанная воском,
Дрожала, принимая поцелуй.

Он снова тронул мои колени
Почти не дрогнувшей рукой.

Сжала руки под темной вуалью...

И сухими пальцами мяла
Пеструю скатерть стола...

И актер, и режиссер, и живописец, и прозаик-сердцевед могут позавидовать необычайному владению степенью, градациями жеста. И глубокому смыслу этих оттенков, огромной разнице между «рукой помертвелой Я держала звонок-кольцо» и «Сжала руки под темной вуалью». Между «сухими пальцами мяла» (скатерть стола) и «терзает ‹струны› без цели Восковая, сухая рука».

Штрих может быть энергичным, одним мазком: «рукою твердой, но усталой». И может развернуться почти в сцену (если это слово применимо к одному мимолетному жесту): «Он мне сказал: „Я верный друг!“ И моего коснулся платья. Как не похожи на объятья Прикосновенья этих рук».

Вот стихотворение, в котором целая история душевных отношений, вернее кризиса, переломной точки.

Мы не умеем прощаться, —
Все бродим плечо к плечу.
Уже начинает смеркаться,
Ты задумчив, а я молчу.

В церковь войдем, увидим
Отпеванье, крестины, брак,
Не взглянув друг на друга, выйдем...
Отчего все у нас не так?

Или сядем на снег примятый
На кладбище, легко вздохнем,
И ты палкой чертишь палаты,
Где мы будем всегда вдвоем.

Почти все рассказано мизансценами, легкими контурами действий: «Все бродим плечо к плечу», «Не взглянув друг на друга, выйдем», «сядем на снег примятый», «ты палкой чертишь палаты». Как принято выражаться со времен Станиславского, все перенесено в «подтекст». Внешние действия — отражение, отблеск, выражение внутреннего состояния. Косвенное, но необычайно выразительное. И только один раз Анна Ахматова дает возможность героям прямее выразить свое душевное состояние: «легко вздохнем».

По этим столь необычным в анализе лирики терминам — «физическое действие», «подтекст» — видно, как вплотную приблизилась лирика Ахматовой к драматургии. Но без потери лирической основы! И подспуд-

lib.pushkinskijdom.ru

ное тяготение к драматургии выразилось не случайно в притяжении к «театру настроений».

Есть одно стихотворение почти балладного строя. Оно тоже характеризует драматургическое «поле напряжения» у Анны Ахматовой. Когда-то Эйзенштейн остроумно доказывал, что отрывок из «Полтавы» (начиная со слов: «Раздался звучный глас Петра» и кончая: «Гордясь могущим седоком») можно рассматривать как искусно построенный «монтажный лист». И сам предложил раскадровку — на крупные, средние и общие планы.

Гораздо легче это сделать со стихотворением «Побег». Здесь непрерывное действие, напряженный сюжет, лаконичнейший диалог. И, как читатель убедится, несравненно большая близость к стихии кино, чем к театру.

«Нам бы только до взморья добраться,
Дорогая моя!» — «Молчи!»...
И по лестнице стали спускаться,
Задыхаясь, искали ключи.

Как на экране, быстро сменяются места действий. После спуска по лестнице — панорамой: «Мимо зданий, где мы когда-то...»; наплывом: «Танцевали, пили вино», «Мимо белых колонн Сената» (опять панорамой) — «Туда, где темно-темно».

Новая переброска действия:

Горло тесным ужасом сжато,
Нас в потемках принял челнок...
Крепкий запах морского каната,
Задрожавшие ноздри обжег.

«Скажи, ты знаешь наверно:
Я не сплю? — Так бывает во сне...»
Только весла плескались мерно
По тяжелой невской волне.

Все зримо и слышимо (лишь «Крепкий запах морского каната» неподвластен киноискусству). И все в динамике, в изменении места, времени, в колебании стрелки судьбы.

А черное небо светало.
Нас окликнул кто-то с моста.
Я руками обеими сжала
На груди цепочку креста.

Опять руки, опять выразительнейший ахматовский жест.

Обессиленную, на руках ты,
Словно девочку, внес меня,
Чтоб на палубе белой яхты
Встретить свет нетленного дня.

Какое богатое поле для оператора: «И по лестнице стали спускаться» — панорама сверху, снизу, «с движения». Меняющееся освещение: «Туда, где темно-темно»; «Нас в потемках принял челнок»; «А черное небо светало»; «Встретить свет нетленного дня».

И эмоционально-напряженное движение: «Задыхаясь, искали ключи»; «Я руками обеими сжала На груди цепочку креста»; «Обессиленную, на руках ты, Словно девочку, внес меня». И драматическое взаимодействие зрительного ряда (обстановка, свет) и звукового: «Только весла плескались мерно»; «Нас окликнул кто-то с моста» — да еще диалога. И совсем нетрудно найти фактурное разнообразие от самых общих планов: Сенат, высящийся в ночной тьме, утренняя Нева — к крупным («Задыхаясь, искали ключи») и самым крупным («Я руками обеими сжала На груди цепочку креста») планам.

lib.pushkinskijdom.ru

Стихотворение это стоит особняком (в последний однотомник «Бег времени» Анна Ахматова его не включила). Ее лирика гораздо больше тяготеет к драме психологической.

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Показалось, что много ступеней,
А я знала — их только три!
Между кленов шепот осенний
Попросил: «Со мною умри!

Я обманут моей унылой,
Переменчивой, злой судьбой».
Я ответила: «Милый, милый!
И я тоже. Умру с тобой...»

Это песня последней встречи.
Я взглянула на темный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно-желтым огнем.

Перед нами лирическое стихотворение в самом полном, безусловном смысле слова. Разговор с собой, внутренний монолог. Диалог — как мы легко догадываемся — фиктивный, слова — непроизнесенные. Героине их только хотелось бы услышать, ответить на них.

Но и здесь выпукло проступает драматургическая природа. И это можно сыграть на сцене. Все вещно: темный дом, в спальне горят свечи, в сад ведут три ступени. Безукоризненно точно обрисовано внешнее действие: «Но шаги мои были легки»; «Я на правую руку надела Перчатку с левой руки»; «Я взглянула на темный дом».

Глубоко драматичное внутреннее состояние проглядывает во всех действиях: терзающая душевная боль, сумятица. «Но шаги мои были легки». В «но» — мучительная попытка сдержать себя. Так же как и в мертвой механичности привычного жеста: «Я на правую руку надела Перчатку с левой руки». (Опять руки! И опять новый жест, совершенно непохожий на прежние).

Да, все это можно прекрасно сыграть. Менее эффектно, но тоньше, проникновеннее, чем «Задыхаясь, искали ключи». Чем «Словно девочку, внес меня»...

И в стихотворении «Белой ночью» героиня — до самого финала — одна «на сцене».

«Ах, дверь не запирала я, Не зажигала свеч, Не знаешь, как, усталая, Я не решалась лечь. Смотреть, как гаснут полосы В закатном мраке хвой, Пьянея звуком голоса, Похожего на твой». Голос — за сценой. Фон и обстановка даны заголовком — «Белой ночью» и деталями: дверь, свечи, «гаснут полосы В закатном мраке хвой».

«И знать, что все потеряно, Что жизнь — проклятый ад!» И это можно передать сценическим поведением: взглядом, выражением лица, молчанием.

И как бы для того, чтобы окончательно выявить драматургическую струю, появляются финальные строчки:

О, я была уверена,
Что ты придешь назад!

Вслух, громко, ликующе. Рванувшись навстречу любимому, внезапно появившемуся. Пропущены события, происшедшие между рядом стоящими строками, — все то, что совершилось в душе героя и заставило его вернуться. Но ведь то, что в стихотворении дано *между строк*, может быть в драме дано *за сценой*. Перед зрителем женщина, полная отчаяния. И вместе с героиней он радуется неожиданному возвращению героя. Как известно каждому театральному зрителю, такой событийный «пропуск» часто впечатляет сильнее и неотразимее, чем последовательный, беспрерывный ход действия. Неожиданность — важное звено, а иногда необходимый рычаг драматургического построения.

Столь необычный в лирике ход неожиданности не раз встречается в стихах Анны Ахматовой. Стихотворение «Все мы бражники здесь,

lib.pushkinskijdom.ru

блудницы» пронизано томительным: «Как невесело вместе нам». Не радует «он», рядом сидящий: «На глаза осторожной кошки Похожи твои глаза». На сердце тяжелый камень: «О, как сердце мое тоскует».

И в самом конце, вдруг:

А та, что сейчас танцует,
Непременно будет в аду.

Перед последней точкой появляется третья участница драмы, по-видимому, и виновница ее. Очерчена она беглым, но резким контуром. И хотя проходит «за кадром», появляясь только на миг в поле зрения, она главенствует над всей сценой, давая тон и окраску лирике.

Нежданный поворот и в концовке стихотворения «Жгу до зари на окошке свечу И ни о ком не тоскую». Но что таится за сдержанностью, за ледяным успокоением, за побежденной тоской, раскрывает финальная отчаянная вспышка:

Но не хочу, не хочу, не хочу
Знать, как целуют другую.

Еще один пример: «Иду по тропинке в поле, Вдоль серых сложенных бревен. Здесь легкий ветер на воле По-весеннему свеж, неровен. И томное сердце слышит Тайную весть о дальнем. Я знаю: он жив, он дышит...»

Спокойствие, умиротворенность, ясность духа. Но...

Он смеет быть не печальным.

Последняя гневная строчка смешала все карты. Умиротворенность — обманчива. Спокойствие шатко и мнимо. Героиня хочет утишить свою страсть, а она не дается. И неожиданный финальный взрыв обнаружил тлеющий под пеплом неугасимый сердечный огонь.

И этот характерный перелом «под занавес» тоже свидетельствует о родстве ахматовской лирики с драматургической стихией.

5

Из того же родника и столь излюбленный поэтом и столь редкий в лирическом стихотворении диалог.

Я спросила: «Чего ты хочешь?»
Он сказал: «Быть с тобой в аду».
Я смеялась: «Ах, напророчишь
Нам обоим, пожалуй, беду».

Но, поднявши руку сухую,
Он слегка потрогал цветы:
«Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты».

Анна Ахматова любит живую речь, любит слово произнесенное.

Только спросит: «Ненаглядная!
Где молилась за меня?»

Просто молвила: «Я не забуду!»

И тогда, побелев от боли,
Прошептала: «Уйду с тобой».

Шутил: «Канатная плясунья!
Как ты до мая доживешь?»

---

lib.pushkinskijdom.ru

Вчера еще, влюбленный,
Молил: «Не позабудь».

Чтобы тот, кто спокоен в своем дому,
Раскрывши окно, сказал:
«Голос знакомый, а слов не пойму» —
И опустил глаза.

И если нет живого собеседника, то дар речи дан вещам. «Завтра мне скажут, смеясь, зеркала: „Взор твой не ясен, не ярок...“».

Голос услышится во сне: «Ты с кем на заре целовалась, Клялась, что погибнешь в разлуке, И жгучую радость таила, Рыдая у черных ворот?» Он померещится в лесной чаще:

...И кто-то во мраке дерев незримый,
Зашуршал опавшей листвой
И крикнул:

(Воображаемый голос настолько наделен свойствами живого, что может даже крикнуть)

Что сделал с тобой любимый,
Что сделал любимый твой!

И героиня отвечает вымышленному голосу леса, как вполне реальному собеседнику: «Я сказала обидчику: „Хитрый, черный, Верно нет у тебя стыда. Он тихий, он нежный, он мне покорный, Влюбленный в меня навсегда!“»

А если не приходят на помощь зеркала либо лесная чаща, то лирические герои ахматовской поэзии ведут мысленно нескончаемый разговор.

Именно разговор, а не лирические обращения, известные по многочисленным прекрасным образцам («Для берегов отчизны дальной»). В пушкинском стихотворении обращение монологично. «Ты» — в бесконечном отдалении и совсем не собеседник.

А в стихах Ахматовой это мысленный *диалог*. Пусть разговор не состоялся, не дошел до адресата, но он вполне реален. По интонации:

О, вы приедете к нам
Завтра по первопутку.

По обстановке — предметной, обжитой, сращенной с человеком.

Свечи в гостиной зажгут,
Днем их мерцанье нежнее,
Целый букет принесут
Роз из оранжереи.

В разреженном, горном воздухе «чистой лирики» такой разговор произойти не может.

Интонация речи разговорная, не приподнятая. «Мне с тобою пьяным весело — Смысла нет в твоих рассказах»; «Хорошо твои слова баюкают: Третий месяц я от них не сплю»; «Как ты можешь смотреть на Неву, Как ты можешь всходить на мосты?..»; «У тебя заботы другие, У тебя другая жена...»; «Ты письмо мое, милый, не комкай. До конца его, друг, прочти».

Мне кажется, тяготение Анны Ахматовой к живой речи, разговорность стиха, точность деталей, обычность обстановки, ви́дение человека в жесте, в движении и отсутствие особого «лирического мира», одним словом, все, что вносило столь новые и необычные черты в ахматовскую лирику, — все это следствие основного отличия поэзии Анны Ахматовой от символистской поэзии.

lib.pushkinskijdom.ru

Пафосом символизма было устремление к *дальнему*. Пафосом Анны Ахматовой — проникновение в *близкое*, открытие поэзии в стоящем рядом, нерасторжимом с обычным течением жизни. В борениях страстей, в волнении чувств, в жажде любви и счастья.

6

Спервоначалу эта мысль мне самому показалась неожиданной и даже странной. Мне подумалось, что Анна Ахматова более, чем кто-либо другой из русских лириков, восприняла излучения, идущие от могучего психологизма русской прозы.

Оказалось, я открыл давно открытую истину. Еще в 1922 году Осип Мандельштам (в ростовской газете «Молот») написал: «Анна Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа XIX века. Не было бы Ахматовой — не будь Толстого с „Анной Карениной", Тургенева с „Дворянским гнездом", всего Достоевского, а отчасти даже Лескова». «Психологизм Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии», — может быть, с чрезмерной категоричностью утверждает Осип Мандельштам. «Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, Анна Ахматова развивает с оглядкой на психологическую прозу».

Оглядка на прозу («Анну Каренину», Достоевского) выразилась прежде всего в том, что окрашенность ахматовской лирики редко была однозначной, редко замыкалась в одной тональности. Лирическое самовыражение часто было круто замешано на отношениях осложненных — жестких, терпких, угловатых.

«А мы живем торжественно и трудно И чтим обряды наших горьких встреч, Когда с налету ветер безрассудный Чуть начатую обрывает речь». Все не просто, раздвоено, запутано. По сердцу прошла трещина, а обрывки связующих нитей остались. Встречи — горькие, но участники чтут их, как «обряды». Трудно, но почему-то торжественно. Начатая речь обрывается, и виновен в этом, конечно, не «ветер безрассудный», а опустошенность, бесконечность вопросов, остающихся без ответа...

О, жизнь без завтрашнего дня!
Ловлю измену в каждом слове,
И убывающей любови
Звезда восходит для меня.

Так незаметно отлетать,
Почти не узнавать при встрече.
Но снова ночь. И снова плечи
В истоме влажной целовать.

Сложный, сложный клубок, и вряд ли можно его распутать. Только разрубить, пожалуй...

Было бы ошибочным счесть эту ноту — беспокойства, отчаяния — главенствующей в лирике Анны Ахматовой. Шли и любовные стихи — лучистые, легкие, благоуханные. «И сквозь густую водяную сетку Я вижу милое твое лицо...» И рядом: «А струны вольные поют, поют». Или:

Самые темные дни в году
Светлыми стать должны.
Я для сравнения слов не найду —
Так твои губы нежны.

Только глаза подымать не смей,
Жизнь мою храня.
Первых фиалок они светлей,
А смертельные для меня.

Нужно ли объяснять, что «смертельные» имеют здесь тот же ликующий смысл, что в «Песне песней»: «Сильна как смерть любовь, и стрелы ее — стрелы огненные».

И все же отчетливо ощутимо тяготение к многосложному рисунку отношений, даже там, где просвечивает не отчаяние, а надежда. «Будешь, будешь мной утешенным, Как не снилось никому, А обидишь словом бешеным — Станет больно самому». Бешеное слово — «его» и боль от собственного гнева. И, разумеется, «ее» мука от гневного окрика, и утешение, как ответ на гнев, — до чего дьявольски сложно...

lib.pushkinskijdom.ru

В считанных, необычно емких строчках Анны Ахматовой выражалось и излитое в этот миг чувство, и выраставшее за этим мигом сложное прошлое и настоящее. Не однотонное и спиритуалистически возвышенное, как у первых символистов, а с тенями и провалами, подъемами и падениями. Вырисовывались столкновения, прощения, самоотвержение, грехи...

«Теперь твой слух не ранит Непстовая речь, Теперь никто не станет Свечу до утра жечь. Добились мы покою И непорочных дней... Ты плачешь — я не стою Одной слезы твоей». В ранее приведенном стихотворении «он» обижал «словом бешеным». В этом «она» — «неистовой речью». Тогда «ему» становилось больно, теперь «она» признается в своей вине.

Такие слова не легко произносятся. Для этого надобно мужество. Понадобилась смелость и Анне Ахматовой, чтобы ввести в лирику дисгармонические психологические ноты. Упоминание Осипа Мандельштама с Достоевском — тонко и точно...

В символистской поэзии был «второй план» — отдаленное, неизъяснимое словами. В этом небывало-чудесном, сквозившем *за* словами, по ту их сторону — и заключался пафос символизма.

В стихах Ахматовой чуялся богатейший «второй план», но совсем иного порядка. Это была бездонность, бесконечное богатство подлинных переживаний. «Между строк» у Ахматовой проникало в потаенные уголки, приоткрывало завесу. Но не над потусторонним, а над жизненно-противоречивым. Над борющимися, сталкивающимися переживаниями.

Не тайны и не печали,
Не мудрой воли судьбы —
Эти встречи всегда оставляли
Впечатление борьбы.

Да, в лирику входило иное содержание. Ранее им владела только проза, с ее могущественнейшими ресурсами...

Однажды в разговоре Анна Андреевна высказала парадоксальную, но интереснейшую мысль. По ее мнению, известные прозаические отрывки Пушкина («Гости съезжались на дачу», «Наденька», «В начале 1812 года» и др.) вовсе не отрывки, не незаконченные произведения. Они так и задуманы. В них Пушкин высказал все, что хотел.

Можно соглашаться с этим утверждением, можно и спорить. Несомненно одно: оно бросает свет на поэтику самой Анны Ахматовой. На ее любовь к предельно кратким поэтическим конструкциям, на ее уверенность в том, что за пределами тесного круга строф вырастает обширный мир переживаний и событий. С приливами и отливами, с затишьями и бурями, с грозами и вёдром, с рассветами и закатами, с близостью и разлуками.

Проза располагает обширными пространствами, огромными территориями для психологических исследований, для изображения душевного процесса, наслоений, вибраций. Каким-то чудом Анна Ахматова раскрывала «диалектику человеческой души» в крохотном лирическом стихотворении. Иногда в одной строфе, даже строчке. В отличие от многих предшественников и современников ее чаще всего привлекало не *состояние*, а *изменения*. Не определившееся, расцветшее в душе, а только наметившееся, чуть уловимое. Сочетание притяжений и отталкиваний. Зарницы рождающегося либо угасающего чувства. Рассвет — либо сумерки.

Первый сборник стихов — «Вечер» открывался стихотворением «Любовь». Что написано о любви?

И страшно ее угадать
В еще незнакомой улыбке.

Дуновение чувства, тончайшие колебания душевной струны... «Твоя печаль, для всех *неявная*, Мне сразу сделалась близка»; «А прохожие

lib.pushkinskijdom.ru

думают *смутно*: Верно только вчера овдовела». И многое стоит под вопросом, на грани света и тени: «Никогда не пойму, ты близка мне, Или только любила меня». Сердце ищет, сомневается, колеблется. «И если в дверь мою ты постучишь, Мне кажется, я даже не услышу».

В нотописи есть знаки, означающие увеличение или уменьшение звучности (crescendo и diminuendo). Они идут сквозь всю лирику Ахматовой. Быть может, такова главная тема ее первых книг — парастание либо угасание любви.

Все сильней биенье крови
В теле, раненном тоской.

Кто сегодня мне приснится
В пестрой сетке гамака?

И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

Чутко ловила Анна Ахматова эти первые мгновенья зарождающегося чувства: «Ты был испуган нашей первой встречей, А я уже молилась о второй». Еще чаще драматические мотивы затухания, похолодания чувств: «И убывающей любови Звезда восходит для меня»; «О, как вернуть мне быстрые недели Его любви, воздушной и минутной»; «Еще так недавно — странно Ты не был седым и грустным».

Слышался стон раненой любви: «Как вплелась в мои темные косы Серебристая нежная прядь, — Только ты, соловей безголосый, Эту муку сумеешь понять». Совершенно неожиданный образ — безголосый соловей... Ни с чем не сравнимые страдания певца, у которого отнята радость пения, бросают неповторимый свет на горе потерянной любви.

Горькая тоска выражена подчас одним беглым штрихом, без всяких «сильных» слов: «И, туго косы на ночь заплетя, *Как будто завтра нужны будут косы*». Зорко найденное тончайшее душевное движение вновь свидетельствует о перекличке с психологической прозой.

Драматический порог в отношениях героев часто отмечен одним жестом, одним мимическим движением.

Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха.

Оба мы в страну обманную
Забрели и горько каемся,
Но зачем улыбкой странною
И застывшей улыбаемся?

С этим особым психологическим микрозрением — острым, проницательным, безошибочно точным — связана, мне думается, и та стилистическая особенность, которая давно уже была подмечена Б. М. Эйхенбаумом и другими исследователями: мастерское владение оттенками, «чуть-чуть».

Чуть начатую обрывает речь...

Трещит лампадка, чуть горя...

Чуть слышный запах табака...

Как будто теплая волна...

И с тех пор все как будто больна...

---

lib.pushkinskijdom.ru

Здесь дом был почти что белый...

Еле слышный шелест шагов...

Даже о луне сказано: «Стоит на небе месяц, чуть живой». В. Маяковский подметил эту склонность Анны Ахматовой к полутону. Прочтя стихи одного поэта, он выделил строчку: «горьковатый обыденный план». И добавил: «горьковатый — это ахматовское слово».[3]

«А в доме *не совсем* благополучно»; «Я пойду дорогой *недальней*»; «*Незначительной* встречи с тобой»; «Убогий мост, скривившийся *немного*»; «*Неспешно* зреющей рябины» — все это крайне характерно. Равно как и чувствительность к мельчайшим, еле заметным явлениям: «Перо задело о верх экипажа»; «Качание веток задетых И шпор твоих легонький звон».

И, конечно, это «чуть-чуть» выражено и жестом и мимикой.

А бледный рот слегка разжат...

Мне чудился полуоткрытый рот...

Почти не дрогнувшей рукой.

Он слегка потрогал цветы...

Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся...

И в известном автопортрете Анны Ахматовой: «У меня есть улыбка одна: Так, движенье чуть видное губ».

Но было бы величайшей ошибкой, если бы мы усмотрели здесь акварельную мягкость, притушенность, сглаженность. Под «слегка», под «чуть», под «почти», под «полу» бушевали страсти, доносились мольбы, скрипело зубами отчаяние...

«А бледный рот *слегка* разжат». Что же таилось рядом с этим «слегка»?

На шее мелких четок ряд,
В широкой муфте руки прячу,
Глаза рассеянно глядят
И больше никогда не плачут.

И кажется лицо бледней
От лиловеющего шелка,
Почти доходит до бровей
Моя незавитая челка.

И не похожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.

А бледный рот слегка разжат,
Неровно трудное дыханье,
И на груди моей дрожат
Цветы небывшего свиданья.

Только две строчки прямо говорят о пережитом разочаровании: «Глаза рассеянно глядят И больше никогда не плачут». Но как красноречивы все косвенные детали. «Незавитая челка» (не к чему ее завивать). Неуверенная походка — «Как будто под ногами плот». Трудное дыханье. Цветы, дрожащие на груди. И руки, погруженные в муфту, — холодеющие, застывшие руки.

---

[3] Нелишним будет упомянуть, что Маяковский, в молодые годы неудержимый бунтарь и ниспровергатель, «любил стихи Ахматовой», как свидетельствует Л. Ю. Брик. «Когда он жил еще один и я приходила к нему в гости, он встречал меня словами:

Я пришла к поэту в гости
Ровно в полдень. Воскресенье.

В то время он читал Ахматову каждый день» (Л. Ю. Брик. Чужие стихи. В кн.: В. Маяковский в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1963, стр. 333).

lib.pushkinskijdom.ru

И когда встречаешь строчки: «Я, с утра угадав минуту, Когда ты ко мне войдешь, Ощущала в руках согнутых *Слабо* колющую дрожь», то безошибочно угадываешь *сильное* потрясение, бурю, клокотание чувств.

В критической литературе об Анне Ахматовой образ лирического героя ее стихов представлялся иногда как образ тишайший, смиренный, молящийся. Да, такие стихи есть. Есть образ кроткий: «За тебя отдала первородство И взамен ничего не прошу, Оттого и лохмотья сиротства Я как брачные ризы ношу». Или: «Все по-твоему будет: пусть! Обету верна своему, Отдала тебе жизнь, но грусть Я в могилу с собою возьму».

Были и молитвенные стихи. Большей частью этот мотив связан с великими испытаниями первой мировой войны. Залитые кровью поля сражений, рыдания женщин и детей, лишившихся кормильцев, боль за родину, ввергнутую в страдания, отдались молитвенным стоном в стихах Ахматовой.

«Вдруг запестрела тихая дорога, Плач полетел, серебряно звеня... Закрыв лицо, я умоляла бога До первой битвы умертвить меня»; «Так молюсь за твоей литургией После стольких томительных дней, Чтобы туча над темной Россией Стала облаком в славе лучей».

Но главное, что следует отметить: в стихах Анны Ахматовой нет единого и единственного лирического героя. Они — многолики. Они — разные и непохожие.

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем.

Это одна — простонародная, буйная головушка. «Замечаю все, как новое. Влажно пахнут тополя. Я молчу. Молчу, готовая Снова стать тобой, земля». Это другая, сосредоточенная, мечтательно-поэтическая. «Я на солнечном восходе Про любовь пою, На коленях в огороде Лебеду полю» — третья. «Я пришла сюда, бездельница. Все равно мне, где скучать! На пригорке дремлет мельница. Годы можно здесь молчать» — четвертая.

Под навесом темной риги жарко,
Я смеюсь, а в сердце злобно плачу.
Старый друг бормочет мне: «Не каркай!
Мы ль не встретим на пути удачу».

И звенит, звенит мой голос ломкий,
Звонкий голос не узнавших счастья.
Ах, пусты дорожные котомки,
А на завтра — голод и ненастье.

Это затесалась пятая, ничего общего не имеющая с другими, — странница, нищенка. А стихотворения стоят рядом, показывая богатство воображения поэта, многоликость его преображений.

Нет смысла отрицать, что многие стихи Анны Ахматовой являют нам образ умиротворенный, притихший. «По твердому гребню сугроба В мой белый, таинственный дом Такие притихшие оба В молчании нежном идем». Но рядом настойчиво и властно стучалась в стихи Ахматовой другая, кажется, никогда в жизни не знавшая покоя и тишины.

Пока не свалюсь под забором
И ветер меня не добьет,
Мечта о спасении скором
Меня, как проклятие, жжет.

Вихревые чувства, дымные клубы страсти! И неуступчивая, непреклонная жажда счастья, жгучая, как проклятие (неслыханное сочетание слов!)

Упрямая, жду, что случится,
Как в песне случится со мной, —
Уверенно в дверь постучится
И, прежний, веселый, дневной,

lib.pushkinskijdom.ru

Войдет он и скажет: «Довольно,
Ты видишь, я тоже простил».
Не будет ни страшно, ни больно...
Ни роз, ни архангельских сил.

Затем и в беспамятстве смуты
Я сердце мое берегу,
Что смерти без этой минуты
Представить себе не могу.

Палящие слова. Палящий характер. И мне кажется, невозможно понять дальнейшее развитие поэзии Ахматовой (в особенности «Поэму без героя»), не вникнув в этот характер, гордый и требовательный.

А ты думал, я тоже такая,
Что можно забыть меня,
И что брошусь, моля и рыдая,
Под копыта гнедого коня.

Этим характером продиктованы неистовые: «Вот черные зданья качнутся, И на землю я упаду».

И страстно-самоуверенные: «И никогда не поверю, что можно После небесной и тайной любви Снова смеяться и плакать тревожно И проклинать поцелуи мои».

И признание: «Теперь твой слух не ранит Неистовая речь».

И строптивое: «Как ты можешь смотреть на Неву, Как ты можешь всходить на мосты?.. Я недаром печальной слыву С той поры, как привиделся ты». Да, печаль. Но не смиренная, уступчивая, безропотная и безответная, а гневная и яростная.

И не всегда нужно доверять полностью сдержанной интонации лирического героя. Не всегда она раскрывает душу до дна: «Я очень спокойная. Только не надо Со мною о нем говорить». Спокойствие — насильственное. За ним — незажившая рана.

В другом стихотворении: «Голубя ко мне не присылай, Писем беспокойных не пиши, Ветром мартовским в лицо не вей. Я вошла вчера в зеленый рай, Где покой для тела и души Под шатром тенистых тополей». Рай, покой, тенистый шатер... А последние строки — зловещие, погибельные: «Чтоб не страшно было жениху В голубом кружащемся снегу Мертвую невесту поджидать».

Мы знаем, из какого горького жизненного источника вытекал мотив «мертвой невесты». Мы знаем, почему он повторялся.[4] «О, как сердце мое тоскует! Не смертного ль часа жду?» «Когда о горькой гибели моей Весть поздняя его коснется слуха, Не станет он ни строже, ни грустней, Но, побледневши, улыбнется сухо».

По последним двум строкам о «нем» видно, как мало слов нужно Анне Ахматовой, чтоб вылепить *характер*. Как точно нацелены они в самую сердцевину, в суть человека, как много они говорят сверх того, что сказано прямо. Ахматова — лирик-сердцевед. Хочется повторить: тут сказался не только проницательный психолог, но и подспудная родственность драматургии. Именно драматургия выявляет характер в ситуации, умышленно ставя героев в положение крайней остроты.

И вот острейший момент, когда «он» внезапно узнает о смерти «ее». Характер освещен беспощадным светом молнии. Черты лица на мгновение как бы застыли, но характер открылся до потаенных глубин. И не в равнодушии обвинен герой («он» побледнел, вспомнил — не мог не вспомнить — о своих клятвах), а в дьявольском умении владеть собой, рожденном, к несчастью, не твердостью духа, а непроницаемым себялюбием.

Не просто душевное состояние, настроенность, сочетание впечатлений, стремлений, порывов, а именно данный миг, данная минута — вот

[4] А. А. долго и тяжко болела туберкулезом. От этой болезни в молодом возрасте умерли ее сестры Ия и Инна.

lib.pushkinskijdom.ru

что характерно для многих стихов Ахматовой. В цитированном ранее стихотворении «Сжала руки под темной вуалью» схвачено мгновение, которое никогда больше не может повториться. «... Шутка Все, что было. Уйдешь, я умру» — такие слова дважды не произносятся. Так же, как и ответные слова «его».

В единственной в своем роде ситуации звучат и единственные, свойственные только этому лицу, слова.

Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Слова, вероятно, выстраданные, но отрезающие все прошлое ледяной заботой: «Не стой на ветру». Одной интонацией, одной репликой, одним мимическим движением, рождающимися в остродраматическом столкновении, дан характер.

И, что свойственно опять-таки драме, но не лирике, — характеры изменяющиеся.

Давно на земле ничего не боюсь,
Прощальные помня слова.
Я в ноги ему, как войдет, поклонюсь,
А прежде кивала едва.

В лирике Ахматовой совмещались два полярных начала: чуть заметные штрихи, тончайшие психологические черточки — и столкновения, доведенные до грани, ставящие отношения героев на край пропасти. Может быть, это двойное зрение и придавало стихам трехмерность, стереоскопическую выпуклость, рельефность изваяния.

Мы уже видели, как часто лирический монолог сменяется диалогом, как он естественно сам переходит в мысленный диалог. И соответственно — вместо одного лирического героя появляются два: он и она. Поворотов, оттенков, вариантов — много, часть уже прошла перед читателем.

Характеры сталкиваются, как встречные потоки: «Но любовь твоя, о, друг суровый, Испытание железом и огнем». В летописи любви есть, однако, и много светлых страниц.

Тихий, тихий и ласки не просит,
Только долго глядит на меня
И с улыбкой блаженной выносит
Страшный бред моего забытья.

Быть твоей сестрой отрадною
Мне завещано древней судьбой...

Ты солнце моих песнопений,
Ты жизни моей благодать.

Недаром у Анны Ахматовой вырвались такие строки, озаренные светом, бьющие горячим ключом из глубинных пространств.

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам.

Поверх всех драм, горестей «любовной пытки», разочарований и разлук неслась сияющая нота «великой земной любви».

Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи, —
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

lib.pushkinskijdom.ru

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

А. МОРОЗОВ

О ВОСПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕКСТОВ РУССКИХ ПОЭТОВ XVIII ВЕКА

«It's impossible to print
the book without some faults» *

Из письма Исаака Ньютона Котсу
от 11 октября 1709 года

Задачи воспроизведения текстов XVIII века во многом отличны от тех, которые возникают при издании фольклорных, древнерусских памятников или писателей XIX—XX веков. Это было время становления нового русского литературного языка, когда грамматические и орфографические принципы переплетались со стилистическими требованиями. Враждебность к стилю противников настраивала Сумарокова и против их орфографических принципов. «Г. Тредияковский, г. Ломоносов и многие другие отходя от древнего употребления довольно и склад наш и правописание портили: и ныне ежедневно портят, не меньше, как безграмотные приказные писцы: сии от незнания, те от умствования», — писал Сумароков.[1]

Сама неупорядоченность орфографии XVIII века, на которую так часто ссылаются, должна была бы не только служить доводом в пользу унификации текстов при их переиздании, но и побудить текстологов настороженно относиться к неясным по смыслу и стилистике местам. Здесь одинакова опасность и пойти вслед за оплошностями наборщиков XVIII века и упустить из виду тонкости и характерные особенности написания.

Тредиаковский и Сумароков были мелочно придирчивы и щепетильны в вопросах правописания. Даже создатель «Российской грамматики» Ломоносов был в этом отношении гораздо беспечней. В доношении в Академическую канцелярию об издании «Оды на взятие Хотина» (1769) Сумароков просил ее «напечатать повелеть», «поручив то наборщику Сидорову; ибо он от меня имеет в правописании какое я употребляю наставление».[2] А 1 мая 1774 года Сумароков жаловался: «печатали мои сочинения ученики, и меня корректурами замучали, хотя ученики и хороши», — и просил: «к наборщику» «тех же определить учеников; ибо я их уже несколько к набору приучил».[3] Корректуры, кроме самого Сумарокова, держали обычно его друзья, хорошо образованные люди — Г. В. Козицкий и Н. Н. Мотонис, знавшие и разделявшие его орфографические воззрения. Все это не позволяет с легким сердцем относиться даже к противоречивым написаниям и «разнобою» в его текстах, так как за ними может скрываться движение стиля.

Задача аналитического прочтения текста заключается в том, чтобы «просветлить» его, отделить наносное и случайное от того, что является особенностями времени или индивидуального стиля писателя. Нужно поглядеть в глаза трудностям, возникающим при воспроизведении текстов, особенно поэтических. Здесь не должно быть скоропалительных решений и «инструкций», превращающихся в прокрустово ложе для текстолога. Необходимо изучить и обсудить уже сложившуюся практику. Далеко не все в ней заслуживает осудительного отношения. В процессе работы над текстами для массовых изданий текстологи и редакторы нащупали много верных решений, но это не избавило их и от многих существенных ошибок. Мы часто еще плохо представляем себе состояние уже изданных текстов, насколько они отвечают своему источнику и соответствуют научным требованиям. Важнее всего

---

* «Невозможно напечатать книгу без погрешностей» (L. S. More. Isaac Newton. A biography N. Y.—L, 1934, p. 531).

[1] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. X, М., 1782, стр. 62.

[2] В. П. Семенников. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II, на основании документов архива конференции имп. Академии наук. СПб., 1914, стр. 100.

[3] Там же, стр. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

не указывать на отдельные ошибки, а выявить закономерность их появления, предложить научно обоснованную систему воспроизведения текстов. И притом не отвлеченно, а применительно к разным типам изданий и даже изданию отдельных авторов.

Научная текстология не может игнорировать назначение издания. Было бы грубой методологической ошибкой предъявлять одинаковые требования к малой серии «Библиотеки поэта» и академическому изданию.

Взаимоотношения академического и популярного издания хорошо охарактеризовал Б. В. Томашевский в лекциях по текстологии в конце 1952 года: «Академическое издание адресуется к исследователю. Оно в некоторой степени упускает из виду момент простого чтения, у него задача изучения.

Академическое издание — это подготовка популярного издания.

Популярное издание обращено к читателю; из него изъято все, что нарушает художественное восприятие произведения. Это истинное издание».[4] К массовому изданию нельзя относиться как к чему-то второстепенному по своим текстологическим задачам. Задачи эти не менее важны и ответственны, чем в академическом издании. Только они другие.

Популярное издание должно опираться на академическое, но не воспроизводить его механически. Академическое издание должно служить не эталоном, а надежным источником текста. Если в отношении атрибуции, выбора текстов, соотношения редакций, установления датировок популярные издания до известной степени могут полагаться на академические издания (хотя всегда желательна дополнительная проверка), то воспроизведение текстов должно основываться в них на совершенно иных принципах. Различие здесь не в количестве того, что именно «сохраняется», а прежде всего в отборе таких особенностей, которые необходимо воспроизвести, в выделении и разграничении того, что действительно нужно для данного издания и что для него представляется несущественным или даже ненужным. Популярное издание обязано ограничивать себя в сохранении особенностей оригинала, оставляя лишь самое необходимое для соблюдения исторической дистанции, для правильного понимания текста, его стилистической направленности, произнесения стиха. Академическое издание отличается стремлением к точности. Оно безразлично к эстетической природе текста. Популярное — должно обладать особой чувствительностью прежде всего к его художественной ткани. Но ни то, ни другое не освобождается от критики текста.

Академическое издание, если речь идет не о воспроизведении автографов, не должно считать своим (недостижимым!) идеалом фототипию. Уже сама необходимость перевода текстов на принятую в наше время орфографию ставит задачи, от решения которых оно не может уклониться. Ограничимся лишь одним примером. В восьмом томе академического издания Ломоносова сохранены такие написания, как «лучь», «тучь», «ключь» и пр.[5] В «Российской грамматике» Ломоносов указывал на такие написания.[6] Их сохранил в тех же случаях академик М. И. Сухомлинов, стремившийся к фотографическому воспроизведению текста.[7] Но тут есть существенное отличие! Академик Сухомлинов воспроизводил тексты Ломоносова по старому правописанию такими, какими они были. Современное академическое издание обязано найти соотношение текста с принятой в настоящее время системой правописания, т. е. обеспечить сохранение его отдельных особенностей средствами новой орфографии. В «Полном собрании сочинений» написания некоторых глаголов с твердым знаком вместо мягкого (в оде 1741 года), также сохраненное Сухомлиновым, приняло такой вид:

Премудрой правиш Что рукою,
Монарха тех держиш другою.

(стр. 41)

Мы не знаем, какую необходимость усмотрели академические текстологи в сохранении подобных особенностей, но на фоне такой скрупулезной точности кажется несколько странным, что в «Оде на день рождения Иоанна Третьего» (Иоанна Антоновича) встречается строчка:

Монарх-Младенец, райской Цвет.

(стр. 35)

---

[4] Б. В. Томашевский. Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. 2-е, изд. «Искусство», М., 1959, стр. 218.

[5] М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 35, 40, 53. В дальнейшем ссылки на этот том даются в тексте.

[6] Российская грамматика Михайла Ломоносова. СПб., 1755, стр. 61.

[7] Сочинения М. В. Ломоносова, т. I, СПб., 1891, стр. 25, 29, 43. В дальнейшем ссылки: Сочинения. Акад. изд.

lib.pushkinskijdom.ru

Тут текстологи нового академического издания уже не следовали Сухомлинову, а проявили полную самостоятельность. Как известно, экземпляры этой оды старательно уничтожались, как все, что было связано с именем низвергнутого императора-младенца. В «Полном собрании сочинений» ода напечатана по редчайшему экземпляру «Примечаний к Ведомостям». Разночтений здесь не предвидится. Однако в «Примечаниях к Ведомостям» мы читаем:

Монарх, Младенец райской Цвет.[8]

И также напечатано у Сухомлинова,[9] а в издании 1935 года:

Монарх, младенец, райский цвет.[10]

В тексте той же оды в «Полном собрании сочинений» написание «чювства» заменено на «чувства» (стр. 40), добавлено несколько запятых, введено тире, восклицательный знак в ряде случаев заменен запятой и произведены другие изменения. Из этого, пожалуй, явствует, что академическому изданию Ломоносова нельзя следовать ни в его «архаике», ни в его «инновациях». И здесь нужно идти своими путями.

* * *

Проблема воспроизведения литературных памятников XVIII века захватывает не только вопросы орфографии и пунктуации, но и расположения материала в собраниях сочинений и «однотомниках». Решается она по-разному. П. Н. Берков приводит как пример «ничем не обоснованной непоследовательности в расположении поэтического материала» собрания стихотворений Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова,[11] изданные в 1935 году, где «для текстов Тредиаковского был принят хронологический порядок расположения, для двух остальных поэтов — жанровый», тогда как в вышедшем в том же году в малой серии «Библиотеки поэта» сборнике «В. Тредиаковский, М. Ломоносов, А. Сумароков»[12] хронологический принцип был применен уже по отношению к первым двум поэтам, и только стихотворения Сумарокова были сгруппированы по жанровому признаку.[13]

По мнению П. Н. Беркова, принцип жанрового распределения материала, получивший распространение в XVIII веке, сейчас должен уступить место хронологическому. Жанровое расположение допустимо лишь «в отдельных случаях, когда установление точной хронологии произведений поэта XVIII века затруднительно или вовсе невозможно». Положение это весьма спорно, что хорошо сознает и сам автор. «В противоположность нашему признанию жанрового принципа как вынужденного хронологической неразработанностью литературной истории отдельных поэтов XVIII века, иногда приходится встречаться с „принципиальным" обоснованием желательности и даже необходимости его применения. Аргументация в данном случае состоит в том, что такое расположение было принято у поэтов XVIII века и, следовательно, лучше отражает их литературно-эстетические представления».[14] П. Н. Берков совершенно напрасно взял это действительно принципиальное возражение в иронические кавычки. Он и сам признает, что ему «нельзя отказать ни в логичности, ни в исторической верности».[15] Так в чем же дело? Оказывается в том, что «читатель второй половины XX века, воспитанный на эстетике своего времени и впитавший в свое сознание развитие русской поэзии XIX—XX столетий,

---

[8] «Примечания к Ведомостям», чч. 66—69, 1741, 18 августа, стр. 267.

[9] Ломоносов, Сочинения, Акад. изд., т. 1, стр. 25.

[10] Ломоносов. Стихотворения. Под ред. акад. А. С. Орлова при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. А. Гуковского. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», 1935, стр. 19.

[11] Тредиаковский. Стихотворения. Под редакцией акад. А. С. Орлова, при участии А. И. Малеина, П. Н. Беркова и Г. А. Гуковского. Вступительная статья С. М. Бонди. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», 1935; Сумароков. Стихотворения. Под ред. акад. А. С. Орлова, при участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», 1935.

[12] В. Тредиаковский. М. Ломоносов. А. Сумароков. Стихотворения. Редакция и примечания П. Беркова и Г. Гуковского. Малая серия «Библиотеки поэта». «Советский писатель», 1935. В дальнейшем цитируется: Однотомник, изд. 1935.

[13] П. Н. Берков. Издания русских поэтов XVIII века. История и текстологические проблемы. В кн.: Издание классической литературы. Из опыта «Библиотеки поэта». Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 117.

[14] Там же, стр. 118.

[15] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

при всем своем желании не будет и не сможет воспринимать поэтов XVIII века с точки зрения эстетики последних».[16]

«...„Принципиальное“ перенесение жанрового порядка расположения материала в издания нашего времени, — пишет П. Н. Берков, — неправомерно, антиисторично: у каждой эпохи есть свой эстетический кодекс, который должен применяться не только к художественной продукции современности, но — с сохранением принципа историчности — и к материалам искусства прошлого. Ярким примером, подтверждающим сказанное, является, на мой взгляд, гастролировавший у нас театр Мари Белль: трагедии классика Расина ставились здесь не по принципам правоверного классицизма, а с умным и осторожным учетом психологии и эстетики зрителя XX века».[17] Аналогия эта несколько рискованна, в особенности по отношению к текстологии, но она далеко не случайна. Все дело в том, чтобы подчинить издание поэтов прошлого современному «эстетическому кодексу»!

Это положение кажется нам глубоко ошибочным. Не только научное, но и популярное издание не должно приспосабливать старинные тексты к современным вкусам. Это значило бы сознательно вносить в них элементы фальсификации. И если допустить далекие сравнения, то текстолога надо скорее уподобить художнику-реставратору, который стремится воссоздать произведение в его подлинном виде, отвечающем вкусам, требованиям и эстетике времени его создания. Архитектор-реставратор может убрать поздние ненужные пристройки или украшения, но ему не придет в голову «перепланировать» здание XV века, как и реставратору-живописцу «перекомпоновать» картину Пуссена или Рубенса, согласно новейшим вкусам. Текстолог бережно и осторожно очищает текст от всего случайного и механического, писарской грязи и типографской копоти. Он должен обладать надежными познаниями, тонким слухом и чуткостью к языку и стилю. Его задача прежде всего в том и состоит, чтобы сохранить те особенности текста, которые имели художественное значение для своего времени и именно этим представляют ценность и для нас. Текстолог обязан восстановить подлинные позиции автора, раскрыть его эстетические принципы и сделать их ощутимыми для нас. Всякая модернизация, понимаемая как сознательная установка на обработку текстов «в новейшем вкусе», вредна и антиисторична. Она открывает простор для произвола и субъективизма. Можно говорить лишь об очищении текста от всего, что мешает его восприятию и пониманию, но не о произвольном обращении с ним ради ложно понимаемых интересов современного читателя и его «эстетического кодекса».

Да и что даст читателю нашего времени и насколько удовлетворит его «эстетический кодекс» хронологическое расположение текстов Ломоносова в «однотомничке» 1935 года, где вслед за одой следует «надпись», затем перевод из Горация, потом «Утреннее размышление о божием величестве», затем опять «надпись», потом снова ода и т. д.? А если уж говорить о современных эстетических вкусах, то читатель как раз привык в изданиях поэтов XX века видеть расположение по «сборникам», лирическим циклам и т. д. и гораздо реже встречается с хронологическим расположением, безразличным к жанрам и характеру произведений. Так что в конечном счете и современный «эстетический кодекс», пожалуй, окажется ни при чем!

Это не значит, конечно, что текстолог должен слепо следовать во всем, в том числе и в расположении текстов, первопечатным изданиям. Но необходимо считаться, а в некоторых случаях твердо придерживаться организующих принципов, принятых самим автором. И если Ломоносов в обоих прижизненных изданиях своих сочинений [18] соблюдал жанровое деление, то надо в этом за ним идти и сейчас. Другое дело — Тредиаковский. На наш взгляд, в издании 1935 года правильно принят хронологический принцип расположения материала. Сам Тредиаковский почти не придерживался жанрового деления. Он помещал стихотворения одно за другим в приложении и к своему переводу романа Тальмана «Езда в остров любви»,[19] и в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов».[20] Тредиаковский также составлял из своих опытов особые «циклы». В «Сочинениях и переводах» он специально выделил из вышедшей за год перед тем «Аргениды» группу

[16] Там же.

[17] Там же, стр. 119.

[18] Собрание разных сочинений в стихах и прозе Михайла Ломоносова, книга перьвая. [СПб.], 1751; Собрание разных сочинений в стихах и прозе господина Коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова. Книга первая. М., 1757. В дальнейшем цитируется в тексте: Соч. 1757.

[19] Езда в остров любви. Переведена с Французского на Руской. Чрез студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю Александру Борисовичу Куракину. Напечатана 1730 [СПб.]. В дальнейшем цитируется: Езда в остров любви, 1730.

[20] Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих званий. Чрез Василья Тредиаковского С. Петербургския императорския Академии наук секретаря. СПб., 1735. В дальнейшем цитируется: Новый и краткий способ.

lib.pushkinskijdom.ru

стихов, к которым составил параллели, так что получилось шесть пар стихотворений. «... Все они, — писал Тредиаковский, — сочинены двумя родами, а именно по Римски и по нашему... Охотники могут сии роды между собою сличить, и заключить по своему рассуждению, кои роды Стихов, древнейшии ль Греческии и Римскии, или наши с Рифмами новейших времен, благороднее, и осанистее».[21] К сожалению, этой возможности сопоставления лишили современных «охотников» как в издании 1935 года, так и 1963 года.[22]

Такой же интерес представляют «Стихи похвальные России» (в книге «Езда в остров любви»):

Начну на флейте стихи печальны
Зря на Россию чрез страны дальны:
Ибо все днесь мне ее доброты
Мыслить умом есть много охоты.

(стр. 160).

А вот поздняя переработанная редакция 1752 года:

Начни, начни, моя Свирель,
Согласие Стихов похвальных;
Веди твою к России трель,
Сквозь множество от ней стран дальных;
Доброты ныне все ея
Взять в мысль, охота есть моя.[23]

Чтобы лучше раскрыть историческое значение Тредиаковского, его теоретических усилий и поэтической практики, в данном случае следовало бы отступить от хронологического принципа и поместить эти параллели вместе, не страшась того, что некоторые стихотворения из той же «Аргениды» могут оказаться «не на своем месте».

В расположении текстов или лучше сказать композиции всего издания не следует слепо держаться ни жанрового, ни хронологического деления, а сообразовываться с обстоятельствами и природой самих текстов, учитывать их историю. План расположения текстов должен быть подчинен основной цели — историческому раскрытию художественного и идейного значения произведений, а вовсе не служить для приспособления их к «новейшим вкусам».

* * *

Сформулированные в разное время «общие правила» по переводу старых текстов на принятую в настоящее время орфографию, а также соображения, высказанные отдельными текстологами, недостаточно или вовсе не учитывают особенности текстов XVIII века и специально их не рассматривают.[24] Одни издательства предоставляют широкий простор текстологу и охотно идут на сохранение «особенностей эпохи», другие, напротив, строго ограничивают его, настаивая на максимальной модернизации «для удобства читателей». В результате тексты даже одного и того же писателя, изданные одним и тем же текстологом в различных издательствах в разное время, иногда разительно непохожи. «Библиотека поэта» применительно к своим целям разработала общую инструкцию по подготовке своих изданий, содержащую и раздел по орфографии.

«Тексты изданий „Библиотеки поэта“, — гласит инструкция, — печатаются по современной орфографии, но с сохранением таких морфологических и лексических особенностей языка эпохи и автора, которые имеют стилистическое значение, или таких, устранение которых может нарушить правильное произнесение стиха».[25] По мнению П. Н. Беркова, «такая формулировка оставляет каждому отдельному редактору широкий простор для индивидуальных решений вопроса».[26] Но вместе с тем такая расплывчатая формулировка создает известную неопределенность и открывает простор не столько для текстолога, сколько для решительной и безапелляционной модернизации, ибо при желании всегда можно объявить, что та или иная особенность не имеет стилистического значения и несущественна для произнесения стиха.

---

[21] Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского. Том вторый. СПб., 1752, стр. 210—235. В дальнейшем цитируется: Сочинения и переводы.

[22] В. К. Тредиаковский. Избранные произведения. Вступительная статья и подготовка текста Л. И. Тимофеева. М.—Л., 1963.

[23] Сочинения и переводы, т. II, стр. 174.

[24] См.: Б. В. Томашевский. Писатель и книга, стр. 240—241.

[25] Инструкция по подготовке изданий большой и малой серии «Библиотеки поэта». Л., 1957, стр. 7; 2-е изд., М.—Л., 1965, стр. 7—8.

[26] П. Н. Берков. Издания русских поэтов XVIII века, стр. 121.

lib.pushkinskijdom.ru

На практике иногда далеко не просто решить, что является орфографической условностью и что действительно характеризует стиль писателя. «Граница между орфографией и языком, — писал Б. В. Томашевский, — не так ясна, как это кажется на первый взгляд. Не всегда можно сразу сказать, что́ устарело только по начертанию и что́ изменилось в самом языке».[27] Да и вряд ли можно решить сразу, установив для всего века и всех писателей, что важно и что несущественно в их правописании. П. Н. Берков осуждает издателей XIX века за то, что они «не считали нужным сохранять языковые и орфографические особенности печатавшихся ими литературных произведений».[28] «При „уравнении" орфографии, — пишет он, — наряду с ничего не значащими или малосущественными изменениями, вроде „медлѣнно" и „медленно", „ево" и „его", „злова" и „злого", „чюдяся" и „чудяся", „перьвый" и „первый", пропадали такие черты текста, которые уже отражали произношение автора, например, „Василей" и „Василий", „синей" и „синий", „сильняе" и „сильнее", „ярчае" и „ярче", „адмиральтейство" и „адмиралтейство", „Бальтийский" и „Балтийский", „очюнь" и „очень", „вить" и „ведь", „истинна" и „истина" и т. д.».[29] От некоторых написаний, признанных Берковым существенными, он на практике отказался. Если в издании Сумарокова 1935 года сохранялось написание «истинны» (стр. 30, 249 и др.), то в издании 1957 года оно последовательно отменяется.

П. Н. Берков принадлежит к модернизирующему крылу текстологов. Однако и он выразил несогласие с одним немаловажным пунктом инструкции, принятой для «Библиотеки поэта»: «Меньше сочувствий, — пишет он, — вызывает следующее положение инструкции: „В сочетаниях шипящих и «ц» с гласными принимается современное правописание: вместо «лицем» следует писать «лицом» (если только оно не рифмуется со словом, оканчивающимся на *-ем*, или не является намеренно введенным архаизмом)"». «Верное в целом, это положение, — продолжает П. Н. Берков, — в ряде случаев оказывается ошибочным в применении к текстам XVIII века. В „Вечернем размышлении о божием величестве по случаю большого (так! — *А. М.*) северного сияния" Ломоносова первый стих читается:

Лице свое скрывает день.

Нет никаких сомнений, что и сам автор, и его современники, и читатели ближайших поколений произносили этот стих так, как он написан, т. е. „повысокому": после *ц—е*, а в слове „свое" не *е*, *е*. И это была не намеренная архаизация, а стилистическая норма эпохи».[30]

Что правда, то правда! Однако в издании Ломоносова 1948 года[31] П. Н. Берков одновременно и нарушает «стилистическую норму эпохи», и лишает читателя возможности произнести стих исторически. Вместо «Лицем сияет Феб на том» в оде 1739 года «На взятие Хотина» (Соч. 1757, стр. 149), «Чтоб к нам лице ее сияло» в оде 1742 года (Соч. 1757, стр. 56), «Лице любови толь прекрасно» в оде 1745 года (Соч. 1757, стр. 137), «Украсить тщась лице земное» в оде 1764 года и, наконец, в знаменитом «Вечернем размышлении о божием величестве при случае великого северного сияния» «Лице свое скрывает день» (Соч. 1757, стр. 34) в издании 1948 года везде напечатано «лицо» (стр. 9, 27, 31, 81, 91)!

Точно так же в издании Сумарокова 1957 года П. Н. Берков в оде Потемкину («И зрели бы лице Ея»),[32] в «Стихах Ивану Афанасьевичу Дмитревскому» («Твой голос и лице, и стан согласны были»),[33] в песне («Лице его бледно»)[34] везде печатает «лицо» (стр. 80, 295, 275). Но, может быть, исключение сделано для раздела «оды духовные», где обращение к таким формам было бы еще более оправдано? Ничуть! В «Гимне о премудрости божией в солнце» вместо «Но трудно на лице твое возрети оку» и «Встречает радостно лице твое вся тварь»[35] дважды напечатано

---

[27] Б. В. Томашевский. Писатель и книга, стр. 232.

[28] П. Н. Берков. Издания русских поэтов XVIII века, стр. 98.

[29] Там же.

[30] Там же, стр. 121—122.

[31] М. Ломоносов. Стихотворения. Вступительная статья, редакция и примечания П. Н. Беркова. Малая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», 1948.

[32] А. П. Сумароков. Ода Григорию Александровичу Потемкину. СПб., 1774; то же: А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. II, стр. 184.

[33] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. IX, стр. 226.

[34] Там же, ч. VIII, стр. 352.

[35] Ср.: А. П. Сумароков. Стихотворения духовные. СПб., 1774, стр. 212—213. В издании 1957 года указано: «А. П. Сумароков. Некоторые духовные сочинения. СПб., 1774» — и введена аббревиатура НДС, хотя такой книги нет в природе. «Некоторые духовные сочинения» — шмуцтитул книги «Стихотворения духовные» (после страницы 174 этого издания, с продолжением общей пагинации). Поэтому нет никаких оснований считать это отдельным изданием. В доношении Сумарокова от 25 октября 1773 года в Академию наук о напечатании этой книги говорится

lib.pushkinskijdom.ru

«лицо» (стр. 87—88), тогда как даже в однотомнике 1935 года, в малой серии, в обоих случаях было сохранено «лице» (стр. 189—190).

Следует заметить, что и те написания, которые П. Н. Берков перечислил как «малосущественные», далеко не всегда таковы, что от них можно во всех случаях отказаться. Здесь многое зависит от индивидуальных особенностей языка и стиля издаваемого автора, понятых в их историческом развитии.

Тредиаковский тяготел к фонетическим написаниям. Он был убежден, что «так писать надлежит, как звон требует», т. е. живое, реальное произношение.[36] «...Лехче приводить одного языка людей к одинакому произношению, наружными знаками, которыи у всех одни, нежели какими наставлениями», — писал он.[37]

Тредиаковский не признавал различия позиционных фонетических изменений (например, «д» перед глухими) от морфологизированных. «Что мне нужды, что произведения корень виден не будет?» [38] — заявлял он и сознательно писал «слаткий», «гладкий» и т. д. Культивируемые им написания стали признаком его стиля!

Сумароков пародировал любимые «словечки» Тредиаковского. В комедии «Тресотиниус» мы встречаем такой диалог:

«Т р е с о т и н и у с. Однакож, не поскучитель послушать, а песенка сочинена очюнь, очюнь, подлинно говорю, что очюнь хорошо...

К л а р и с а. Очень, сударь, хорошо...» [39]

В издании 1963 года это «очюнь», смешившее современников, заменено на «очень» (стр. 77—78 и др.). Тредиаковский заговорил, как сумароковская Клариса!

Но комедия предназначалась не для зрительного прочтения. Она шла на сцене.[40] Значит существовала или мнилась возможность подчеркнуть в произношении хотя бы часть особенностей Тредиаковского, зафиксированных в его «орфографии». Впоследствии Тредиаковский отказался от подобных написаний. Но они были характерны для длительного периода его творчества и накладывали отпечаток на восприятие его стиля.

Попытки Тредиаковского закрепить в правописании живое произношение Сумароков объяснял пристрастием к «простонародному» выговору. «Г. Тредьяковский, — писал он, — в молодости своей, старался наше правописание испортити простонародным наречием, по которому он и свое правописание располагал: а в старости глубокою и еще учиненною самим собою глубочайшею Славенщизною».[41] Имеем ли мы право сглаживать написания, а заодно и стиль Тредиаковского и заставлять его писать в молодости, как и в старости?

И разве не представляет интерес, что Ломоносов в переводе оды Фенелона, посланном им 15 октября 1738 года из Марбурга в Петербург, в Академию наук, не только отразил свое правописание, сложившееся у него в России, но и следовал орфографии Тредиаковского, как она была представлена в стихотворных примерах, напечатанных в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов», увезенном русским студентом за границу. Мы встретим написания «скачют», «чють», «слаткой», «чюжался», которых Ломоносов впоследствии не придерживался.[42] Но если такие написания не сохраняются у Тредиаковского, то становится бессмысленно сохранять их и у Ломоносова. И в издании 1965 года от них пришлось отказаться.[43]

В настоящее время ни в одном издании серии «Библиотеки поэта» не сохраняются колебания между этимологическим и фонетическим написанием одних и тех же слов, если они не расходятся с современным произношением. Не сохра-

---

о книге «Стихотворения духовные», а затем о «Дополнениях к духовным стихотворениям» (в доношении от 1 мая 1774 года), которые и вышли в том же году с отдельной пагинацией. Только эти два издания и упоминаются в реестрах академической книжной лавки. См.: В. П. С е м е н н и к о в. Материалы для истории русской литературы, стр. 102—103, 105, 115.

[36] Разговор между Чужестранным человеком і Россійскім об ортографіі старінной і новой і о всем что прінадлежіт к сей матеріі сочінен Васільем Тредіаковскім професcором елоквенціі. В Санктпетербурге прі Імператорской Академіі наук. 1748, стр. 279 (в цитатах «і» заменено «и», а «s» — «з»).

[37] Там же, стр. 161.

[38] Там же, стр. 279. См. также: Г. В и н о к у р. Орфографическая теория Тредиаковского. «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1948, вып. 2, стр. 141—158.

[39] А. П. С у м а р о к о в, Полное собрание всех сочинений, ч. V, стр. 338.

[40] Запись от 30 мая 1750 года в камер-фурьерском журнале сообщает: «Ввечеру, во обыкновенное время, в Оперном доме отправлялась русская трагедия, называемая „Хорев"и нах-комедия „Тресотиниус", которую играли кадеты». Камер-фурьерский, церемониальный и походный журнал 1750 года. СПб., [б. г.], стр. 62.

[41] А. П. С у м а р о к о в, Полное собрание всех сочинений, ч. X, стр. 14.

[42] См.: Архив Академии наук СССР, ф. 20, оп. 3, № 37, лл. 1—2 об.

[43] М. В. Л о м о н о с о в. Избранные произведения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания А. А. Морозова. Большая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», М.—Л., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

няются такие написания, как «щастье», «щот», «зделал», «збор», «здвигнул», «чють», «серца» и др.

Конечно, расхождение книжной орфографии и живого произношения там, где оно существует и поныне и как бы подразумевается, сохранять в большинстве случаев не нужно, если нет особых указаний на стиль или произношение. Но следует помнить, что такие соображения при издании текстов XVIII века возникают на каждом шагу.

Ломоносов в правилах литературного произношения, по-видимому, склонялся к умеренному аканью. На это указывают и строки в его шутливо-декларативных стихах «Искусные певцы всегда в напевах тщатся»:

Великая Москва в язы́ке толь нежна,
Что *А* произносить за *О* велит она.[44]

«Г. Ломоносов родом не Москвитянин, — сердито писал Сумароков, — так ево произношение Московское часто обманывало: и претворял он ради того литеру I в литеру Е». Сумароков решительно не согласен с такими ломоносовскими написаниями, как «достоен» вместо «достоин» и «в нарушение Грамматического произношения, вместо *Бывший*, *Бывшей* и протч. чему ныне многие без размышления и без разбора следуют и что наши потомки конечно истребят».[45] Особенно возмущала Сумарокова такая «порча языка», когда стали писать «вместо *лутчий*, *лутчей*».[46]

Московское произношение самого Ломоносова стояло ближе к народным говорам, чем дворянское Сумарокова. Но осуждая Ломоносова за внесение «колмогорского наречия», Сумароков отдавал дань живому русскому языку в том его варианте, который был свойствен дворянско-помещичьему просторечию. У него можно встретить «салдат» (наряду с «солдат»). «сабака» (наряду с «собака»), «машна», «машейник», «патака», «пархает», «хахочет», «лавашник», «рабята», «каравод» и др. Следует ли от них во всех случаях отказываться? Издание 1935 года сохраняло такие написания, как «машейник» (стр. 291), «рабяток» (стр. 299) и др. Сохранило оно и написание «каравод». В издании 1957 года «исправлено»: «в пастушьем короводе» (стр. 154). А «правильного» названия «хоровод» это все равно не заменило. В издании Тредиаковского 1963 года форма «каравод» сохранена (стр. 147), так что никакого единства в пределах серии также не достигнуто.

Незаметные, почти нечувствительные в каждом отдельном случае, модернизирующие «поправки» в конечном счете меняют тональность произведения.[47] Основная трудность при чтении Тредиаковского в запутанности стиля, смысловой неясности, многочисленных инверсиях и т. д., а не в его орфографии. Самая радикальная ее модернизация не сделает его более понятным! А вот нарушит в его восприятии многое! Читатель, если уж он добрался до Тредиаковского, не сбился бы с толку, встретив немного больше характерных написаний, чем ему оставлено. Но в издании 1963 года ему предлагают написания «елень» (стр. 198) и «олтарех» (стр. 118) и оберегают от «кленясь» и «жесмин» (стр. 102). Обращает на себя внимание «поправка», сделанная в стихотворении из романа «Езда в остров любви», где напечатано: «Сама натура оным лисья украсила» (стр. 72). Это написание сохранено в издании 1935 года (стр. 136), но в приложенном к нему списке опечаток было указано: «напечатано — лисья; следует читать — листья». Это «исправление» и приняло издание 1963 года (стр. 112), хотя в написании «лисья» запечатлена диалектная форма произношения, что находит подтверждение в «Аргениде»:

Есть страна, где Нил, не зная родимого места,
Падает, на семь частей разделившись, усьями в море.[48]

К такого же рода «поправкам» относится и изменение «ненасье» (Езда в остров любви. 1730, стр. 77) на «ненастье» (стр. 113), «щасье» на «счастье» и др. В текстах Тредиаковского также не сохранены написания «лехко», «мяхкой», «зорница» (стр. 63), «калчан» (стр. 63), «в манастырях» (стр. 83) и др. Последнее написание

---

[44] Там же, стр. 277.

[45] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. X, стр. 5, 4.

[46] Там же, стр. 40. В издании Сумарокова 1957 года введено написание «лучший».

[47] Отметим еще ряд «поправок», внесенных в издание Сумарокова 1957 года: «устраевают» на «устраивают» (стр. 219; ср. Полное собрание всех сочинений, ч. VII, стр. 328), «Румянцов», «безумцов» на «Румянцев» (стр. 191) и «безумцев» (стр. 187), сохранившиеся в издании 1935 года (стр. 204 и 198), «дружечек» на «дружочек» (стр. 191), «кляченка» на «клячонка» (стр. 186) и др. Удивляет замена в стихотворении «Час смерти» в строке «Пришел ко мне той час» (Стихотворения духовные, стр. 219) на «тот час» (стр. 84).

[48] Аргенида. Повесть героическая сочиненная Иоанном Барклаием, а с латинского на словено-российский переведенная и митологическими изъяснениями умноженная от Василья Тредиаковского, т. I. СПб. 1751, стр. 33.

lib.pushkinskijdom.ru

«в мана́стырях» связано с ударением, сохранившимся в фольклоре до нашего времени (в беломорских былинах — «мана́стыри спасенные»).[49] И уже совсем непонятно «исправление» в «Элегии о смерти Петра Великого» «зде в себе приходит» на «в себя» (стр. 58), когда эта форма была сохранена даже в «однотомнике» малой серии 1935 года (стр. 70).

Следует отметить, что в издании Тредиаковского 1963 года исправлены некоторые ошибки издания 1935 года, где, например, в стихе из «Аргениды» — «Но в низу орешник; а густый кустарник там»[50] — напечатано «густой кустарник» (стр. 225). В издании 1963 года восстановлена первоначальная форма (стр. 150). Если в «Элегии», напечатанной в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» Тредиаковского, было «Слезы горько проливать нуждно мне есть течи» (стр. 48), то в издании 1935 года появилось «нужно» (стр. 155), хотя это два разных слова.[51] В издании 1963 года воспроизведено написание Тредиаковского (стр. 397).

«Стихи похвальные Парижу» в издании 1935 года включают такие строки:

Красное место! Драгой берег Сенский!
Где быть не смеет манер деревенский.

(стр. 128)

В изданпи 1963 года соответственно с оригиналом[52] дано:

Красное место! Драгой берег Сенски!
Где быть не смеет манер деревенски.

(стр. 76)

Эти примеры показывают, сколько «казусов» и какие неисчислимые трудности возникают при издании такого сложного поэта, как Тредиаковский.[53]

Сколь ни желательно сохранить как можно больше особенностей старого книжного языка и стиля, а также просторечные и диалектные формы, но для изданий типа «Библиотеки поэта» необходим *отбор* наиболее существенных написаний. Вся трудность тут в мере модернизации, в определении ее границ и необходимости для каждого издаваемого автора. Необходимо принимать во внимание и общую историческую перспективу.

В оде Ломоносова 1742 года «На прибытие из Голстинии и на день рождения Петра Феодоровича» было бы желательно сохранить написание «Кленущись вышнего рукой» (Соч. 1757, стр. 129). Но такое написание не сохраняется даже в издании Тредиаковского 1963 года, где напечатано «Клянясь десницею моею» (стр. 190), хотя еще в издании 1935 года было оставлено «кленясь» (стр. 202).

Так же обстоит дело с написанием **«напаяет».** В строке «Лавр напаяют твои сладко воды» в «Стихах похвальных Парижу» (Езда в остров любви, 1730, стр. 182)

---

[49] А. Марков. Беломорские былины. М., 1901, стр. 52 и 95.

[50] Аргенида, т. II, стр. 131.

[51] В «Словаре Академии Российской» даны два различных слова: «нужно» в значении «надобно, потребно» и «нуждно» в значении «насильственно» (ч. III, СПб., 1814, стлб. 1434). Ср. также выражение: «душу нуждно от телесе разлучиша» (Пролог, 24 мая). Тредиаковский употреблял это слово в значении «бедственно», «печально».

[52] Езда в остров любви, 1730, стр. 182. Правильность сохранения этой формы подтверждают и первые строки этого же стихотворения, где рифмуется «Сенски» и «Элисейски» (Езда в остров любви, 1730, стр. 181), тогда как в большой серии «Библиотеки поэта» и в «однотомнике» 1935 года также исправлено:

Красное место! драгой берег Сенский!
Тебя не лучше поля Элисейски.

(стр. 77)

[53] Приходится пожалеть, что в издании 1963 года не исправлены опечатки, замеченные в свое время самим Тредиаковским и перечисленные в приложенном им к изданию «Езды в остров любви» 1730 года списке «Типографския погрешения», где им были выправлены стихи:

И понеже он есть всех царей силнейший (стр. 7) — на «и понеж».

Вынять любви все и память, есть ли ты сторука (стр. 53) — на «всеи» (т. е. «всей»).

Ты мне чинишь, ты, ныне, смертны налоги (стр. 53) — на «смертелны».

Что на доброжеланно я стал быть гневливым! (стр. 77) — на «добро желанно».

Хочет пребыть навсегда в мучителской скуке! (стр. 123) — на «мучителной».

Мы пользовались экземпляром из собрания академика Н. П. Лихачева, хранящимся в библиотеке Ленинградского отделения Института истории Академии наук СССР.

lib.pushkinskijdom.ru

написание «напояют» дано как в издании 1935 года (стр. 128), так и 1963 года (стр. 77). У Ломоносова эта форма встречается дважды: в оде 1747 года — «Как Нил народы напаяет» (Соч. 1757, стр. 79) и в поэме «Петр Великий» — «Блаженные струи брег туком напаяют» (Изд. 1761, стр. 28). В издании 1935 года эти написания сохранены (стр. 61, 190). В издании 1948 года в первом случае дано написание «напояет» (стр. 48), во втором все же «напаяет» (стр. 190). Остается неясным, какое же хотел дать текстолог и какое надо отнести за счет опечаток. В издании 1965 года после некоторых колебаний (первоначально тексты были подготовлены с написанием «напаяет») дано написание «напояет». Редактор издательства так и сказала: «Я бы оставила это написание, если бы не получился своего рода каламбур. Да и у Тредиаковского оно у нас не дано!» Общее унифицирующее влияние серии сказывается в таких случаях с полной силой. Одно какое-нибудь издание, вырываясь на широкий шлях модернизации, невольно ведет за собой и другие.

Было бы желательно сохранять все морфологические архаизмы и библеизмы «высокого штиля» в произведениях XVIII века, например, — «раби» в оде Ломоносова на день восшествия на престол Елисаветы (1748) — «Да ублажает раби твои» (Соч. 1757, стр. 84). Но и в издании Сумарокова 1957 года даже в стихотворении «О страшном суде» напечатано — «Вострубят ангелы, восплещет море» (стр. 91), тогда как в оригинале «ангели» [54] — и сохранение здесь библеизма было бы, пожалуй, еще уместнее, чем в «светской оде» Ломоносова. Вряд ли следовало менять и «в весельи» [55] на «в веселье», как это сделано в издании Сумарокова 1957 года (стр. 143). И уже совсем недопустимо производить подмену слов их лексическими дублетами. В оде 1748 года Ломоносов развертывает гигантский аллегорический образ России, которая

Седит и ноги простирает...
. . . . . .
Веселый взор свой обращает
И вкруг довольства исчисляет,
Возлегши лактем на Кавказ.

(Соч. 1757, стр. 89)

По поводу этих строк адмирал Шишков утверждал: «...читая стихи сии, произносят вместо седит *сидит*, вместо веселой *весиолой*, вместо лактем *локтем*... Мне кажется, дав России толь величавый вид, сколькож не хорошо сказать о ней *сидит*, сколько о курице *седит на яицах*; столькож худо в важном слоге произносить: *возлегши локтем на Кавказ* (вместо лактем), сколько в простой речи, такой, например, как *ударь его по локтю*, сказать: *ударь его по лактю*».[56] Эти соображения имели еще большее значение во времена Ломоносова, но, к сожалению, даже в издании 1935 года в большой серии, а за нею и в изданиях 1948 и 1954 годов в малой серии, эта строфа была напечатана с заменой «седит» на «сидит» и «лактем» на «локтем». В издании Ломоносова 1957 года эта ошибка была исправлена.[57]

Несколько особняком стоит вопрос о написании исторических и мифологических имен, русских и иностранных. Здесь принято придерживаться авторских написаний (Невтон, Димосфен).[58] Однако встречаются произвольные и немотивированные отклонения от этого принципа. В издании 1963 года вносится разнобой, отсутствующий у самого Тредиаковского, как например «Сильвию» вместо «Силвию», при сохранении написания «Мелпомена» (стр. 119), «Клиа» и «Полигимния» (у Тредиаковского — «Полигимниа»). Если при издании Ломоносова и Сумарокова даже в малой серии «Библиотеки поэта» сохраняется принятое в XVIII веке написание «Виргилий», то в издании Тредиаковского 1963 года оно почему-то заменено на «Вергилий» (стр. 391). В издании Сумарокова 1957 года сохраняется написание «Дияна» (стр. 137), но исправляется «Прияма» на «Приама» (стр. 227). А ведь Сумароков не только настаивал на этих написаниях, но и придавал им произносительное значение. Он писал: «Мы не говорим *Николаа, Диана, Театр* и проч., но *Николая, Дияна, Театр* и протч.» [59] «Не терпит естество нашего языка, — настой-

---

[54] А. Сумароков. Стихотворения духовные, стр. 220.

[55] А. Сумароков. Еклоги. СПб., 1774, стр. 19.

[56] Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова, ч. IX, СПб., 1827, стр. 366—367.

[57] М. В. Ломоносов. Сочинения. Составление, подготовка текста, вступительная статья и примечания А. А. Морозова. Гослитиздат, М.—Л., 1957. (Это издание более всего отвечает текстологическим позициям составителя).

[58] В издании Ломоносова 1957 года, а также 1965 года сохранены двойственные написания: «Димосфен» («К Пахомию») и «Демосфен» (в «Предисловии о пользе книг церьковных»).

[59] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. X, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

чиво повторял он в другом месте, — что бы мы после Е и І писали А... хотя прямое имя богине *Диана,* так же должно писать, как мы говорим... *Дияна*».[60] Настойчивость Сумарокова сохранила написание «Дияна» и в новейшем издании, но не помогла «Прияму». Излишне унифицируя правописание, мы стираем стилистические и произносительные различия, которые можно было бы сохранить без всякого ущерба или особого смущения читателя.

* * *

Принятая ныне при издании текстов формулировка «правильное произнесение стиха» не лишена двусмысленности. Следует ли под этим разуметь, что предусматривается историческое произношение стихов или только «правильное» с нашей точки зрения? Иными словами, предоставляется ли читателю возможность произнести стихи так, как они произносились, когда были написаны? «Старые написания» сохраняются в большинстве случаев в рифмах, там, где они прямо указывают на произношение. И вот здесь-то и проявляется ориентация на современное понимание рифмы и современные фонетические представления о ней. Возьмем такую цепь рифм у Ломоносова: Россия — земныя — плотския — святыя — златыя — чужия. С точки зрения современного произнесения стиха ничего не изменится, если заменить окончание *-ыя, -ия* — на *-ые, -ие*, так как заударные слоги редуцируются. Но не так было в XVIII веке, когда церковнославянский язык оказывал огромное воздействие на всю систему произношения, особенно в произведениях, относящихся к «высокому штилю»,[61] что обусловливало четкость в произнесении гласных в неударных слогах, которые таким образом почти не редуцировались. Последнее время в «Библиотеке поэта» эти написания упраздняются в изданиях всех авторов и во всех случаях (включая рифмы). Поэтому в издании Тредиаковского 1963 года вместо рифмы «философия — драгия» (Езда в остров любви. 1730, стр. 156) напечатано «драгие» (стр. 58), а в издании Ломоносова 1965 года рифмы на слово «Россия» также получили окончание на *-ые, -ие*.[62] Надо признать, что такая «замена» посягает не столько на условную графическую форму, сколько на произнесение стиха. Написание здесь сохраняет архаическое произношение. Это засвидетельствовано Сумароковым: «Литера Е никогда роду мужескому не принадлежала в нашем языке: да и выговариваем мы *великия мужи*; так когда отставило употребление писать *великии*».[63] То, что позднее являлось лишь графической условностью, для текстов XVIII века было фонетической реальностью. Особенно это относится к произнесению стиха. Модернизация рифменных окончаний — самое нежелательное из всех новшеств, проникших за последнее время в практику «Библиотеки поэта». Тредиаковский поддерживал архаические церковнославянские формы слова и нормы произношения. Он настаивал на том, чтобы прилагательные и местоимения мужского рода на *-ый* и *-ий* в именительном падеже множественного числа писать на *-ыи, -ии* (святыи, которыи, любящии), против чего возражал Ломоносов, посвятивший этой полемике особую статью и сатирическое стихотворение «Искусные певцы всегда в напевах тщатся», где были строки:

Свиныи визги вси и дикии и злыи
И истинныи ти, и лживы и кривыи.

В «Библиотеке поэта» эта форма, несомненно имевшая произносительное значение, обычно не сохраняется. Так повелось еще с издания Тредиаковского 1935 года. Но и в издании 1963 года в оде «Похвала ижерской земле» напечатано «О! вы, по нас идущие потомки» (стр. 180; так же в издании 1935 года, стр. 191) вместо «идущии»;[64] в духовной оде «Парафразис песни Анны» — «А в силу слабые пришли» (стр. 191) вместо «слабыи»[65] и т. д. Точно так же в «Тилемахиде» «добрыи», «злыи», «прочии», «другии», «мнящии», «иныи», «старшии», «престарелыи», «ведшии» напечатаны в издании 1963 года с окончаниями *-ые, -ие*. Эти формы были не только характерны, но и постоянны для Тредиаковского!

Рифма фиксирует произношение и ориентирует на него читателя. В оде Ломоносова «На взятие Хотина»:

---

[60] Там же, стр. 46.

[61] Об этом: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 80.

[62] При этом, так как сохраняется окончание прилагательных женского рода в родительном падеже на *-ыя*, в издании 1965 года, в сущности, одна и та же рифма со словом «Россия» передается двояко: «Воззрите с высоты святыя» (стр. 146) и «Для коего мольбы святые» (стр. 147). Сделано это по настоянию редакции «Библиотеки поэта».

[63] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. X, стр. 30.

[64] Сочинения и переводы, т. II, стр. 43.

[65] Там же, стр. 118.

lib.pushkinskijdom.ru

Шумит с ручьями бор и дол:
Победа, Росская победа!
Но враг, что от меча ушол,
Боится собственного следа

(Соч. 1757, стр. 147)

замена «ушол» на «ушел» (изд. 1965, стр. 66) не отразится на произношении. Но изменение графической формы рифмы самой по себе вовсе не безразлично для исторического восприятия и понимания стиха. Внешние (графические) формы, указывал В. М. Жирмунский, «независимо от своего фонетического осуществления, могут оказывать влияние на оценку поэтом и читателем точности рифмы в тех случаях, когда произношение расходится с написанием».[66] Отмена графики даже при совпадении произношения меняет само отношение к рифме, к системе стиха. В XVIII веке оно далеко не совпадало с нашим. Чудовищно «выглядят» в издании Тредиаковского 1963 года строки:

Обрати во мне сей жар к красоте приличной,
К Илидаре б не горел толь мой необычный

(стр. 401)

вместо «необычной» у Тредиаковского,[67] который таким образом становится непохожим на самого себя.

Нехорошо и у Сумарокова в издании 1957 года в оде 1762 года:

И луч пуская раскаленный
... Лети и возвещай вселенной

(стр. 67)

Или в оде Павлу Петровичу (1774):

Рожден от крови ты преславной
... Во всей природе жребий главный.

(стр. 78)

Тогда как у Сумарокова рифмы «раскаленной — вселенной»[68] и «преславной — главной»,[69] еще в издании 1955 года в малой серии (под той же редакцией) была сохранена первоначальная форма.[70]

Не сохранены в издании 1957 года и такие «графические» рифмы, как «дан—Иоан» (в притче «Совет боярской»)[71] или «Тюрен — стен» (в сатире «О благородстве»),[72] которые соответственно превратились в «дан—Иоанн» (стр. 224) и «Тюренн—стен» (стр. 191), причем даже в так называемом «однотомнике» малой серии 1935 года последняя рифма дана правильно (стр. 224). Точно так же в издании Ломоносова 1948 года в малой серии рифма «фин—долин» (Соч. 1757, стр. 47), превратилась в «финн—долин» (стр. 21), что впрочем удалось восстановить в издании 1954 года в той же малой серии (стр. 3).

Еще сложнее обстоит дело внутри стиха. Здесь отсутствие особенностей написания лишает читателя указания на произношение (с тем же произношением — добрыи, злыи и т. д.). На это обращает внимание и П. Н. Берков: «Еще затруднительнее случаи, когда не в рифме, а внутри текста встречаются прилагательные в родит. пад. ед. числа мужского и среднего рода со старинными написаниями, например, „злаго“, „златаго“, и т. п.; здесь орфография — показатель „высокого штиля“: она предупреждает читателя о необходимости особой декламации. Поэтому произнесение слова „злаго“ как „злого“ в оде или в ораторской речи являлось для XVIII века вопиющим нарушением стилистических норм».[73] П. Н. Берков имеет здесь в виду произнесение типа «злова», «златова». Но как быть тогда с написаниями «злова», «доброва», «ево» и прочими, которые употреблялись преимущест-

---

[66] В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Пгр., 1923, стр. 108.
[67] Новый и краткий способ к сложению российских стихов, 1735, стр. 55.
[68] А. Сумароков. Оды торжественные. СПб., 1774, стр. 30.
[69] Там же, стр. 97; ср.: А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. II, стр. 138.
[70] А. П. Сумароков. Стихотворения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания П. Н. Беркова. Малая серия «Библиотеки поэта», «Советский писатель», Л., 1955, стр. 67.
[71] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. VII, стр. 212.
[72] А. П. Сумароков. Сатиры. СПб., 1774, стр. 15.
[73] П. Н. Берков. Издания русскпх поэтов XVIII века, стр. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

венно в произведениях «среднего штиля» и тоже, вероятно, ориентировали на произношение? В особенности, если эти написания даже подчеркиваются рифмой? На практике П. Н. Берков от них отказывается. В издании Сумарокова 1957 года в притче «Сатир и гнусные люди» мы встречаем строку «Текли часы златаго века» (стр. 220), тогда как у самого Сумарокова напечатано «златова».[74] И в той же самой басне рифма «сево—ково» заменена на рифму «сего—кого».[75] Не перецерковнославянил ли здесь П. Н. Берков «средний штиль» Сумарокова?

Известные стихи Ломоносова в защиту учения Коперника в «Приложении» к его ученому сочинению «Явление Венеры на Солнце» (1761):

Кто видел простака из поваров такова,
Который бы вертел очаг вокруг жаркова?

в издании 1948 года в малой серии «Библиотеки поэта» под редакцией П. Н. Беркова напечатаны следующим образом:

Кто видел простака из поваров такого,
Который бы вертел очаг вокруг жаркого? [76]

(стр. 150)

С точки зрения «произносительных норм» современного русского литературного языка это одно и то же. Но можно ли в данном случае руководствоваться только этими соображениями? Ломоносов в одическом стиле употреблял преимущественно другие формы. Ср. в оде 1759 года:

Но враг такого после вреду
Еще дерзает против нас.

А слова об очаге вложены в уста шутника-повара. И Ломоносов несомненно умышленно подчеркивал народную форму.

Но независимо от «простонародности» было бы желательно в рифме сохранять написание на *-ова*. Так, например, в издании Сумарокова 1935 года в соответствии с оригиналом [77] в элегии «Другим печальный стих рождает стихотворство» напечатано:

Но как во многих днях, не сыщет дня такова,
Сулит увидеться, сулит, не держит слова

(стр. 88)

в издании 1957 года рифма «унифицирована»:

Но как во многих днях, не сыщет дня такого,
Сулит увидеться, сулит, не держит слова.

(стр. 504)

В стихотворении Тредиаковского «Покинь Купидо стрелы» имеются строки:

Стрел к любви уж не нада
воля всех любить рада.

(Езда в остров любви, 1730, стр. 180)

Так воспроизведено и в издании 1935 года, но в издании 1963 года уже «исправлено»:

Стрел к любви уж не надо.

(стр. 75)

Модернизация рифменных окончаний и в этих случаях представляется нежелательной.

* * *

На практике каждый текстолог, готовящий к изданию тексты XVIII века, сталкивается с разнобоем в написаниях, иногда даже в пределах одного и того же

---

[74] А. Сумароков. Притчи, кн. 3, СПб., 1769, стр. 4.

[75] Там же, стр. 5.

[76] В издании 1954 года в малой серии была восстановлена форма «такова—жаркова» (стр. 284).

[77] «Трудолюбивая пчела», 1759, сентябрь, стр. 536. В оригинале нет запятой в первой строчке после слова «днях» и во второй после «сулит».

lib.pushkinskijdom.ru

произведния. В оде Ломоносова 1742 года заключительные строки напечатаны следующим образом:

Дела Петровой дщери громки,
Что станут позны честь потомки.

(Соч. 1757, стр. 56)

Так же и в оде 1746 года: «Что вы, о позные потомки» (Соч. 1757, стр. 63). Но в поэме «Петр Великий»: «Что поздно я на вас, что поздно я рожден» (изд. 1760, стр. 5). В «Словаре Академии Российской» цитата из Ломоносова приведена в исправленном виде — «Поздные потомки».[78] Там же приведены написания «поздно» и «поздо», но не указано «позно». Как поступать в подобных случаях? Оставлять два различных написания или их все же унифицировать? В «Библиотеке поэта» побеждает тенденция к единообразию, которое становится все более обязательным. В издании Ломоносова 1935 года сохраняются написания «позны», «позные потомки» (стр. 39. 54) наряду с «поздно» в поэме «Петр Великий» (стр. 173), но в издании 1948 и 1954 годов проведено единообразное написание — «поздны» и «поздные». В издании 1957 года сохраняется двойственность написаний, а в издании 1965 года снова вступает в свои права единообразие. Так же и в издании Сумарокова 1957 года в оде «На взятие Хотина» (1769) даже в рифме «позно—грозно»[79] вводится написание «поздно» (стр. 73). В издании 1963 года в стихе Тредиаковского «О! Муза, позный род о сем ты уверяй»[80] также внесено написание «поздный» (стр. 181).

В «Инструкции» «Библиотеки поэта» говорится: «В случае колебаний в написании того или иного слова у одного поэта, как правило, последовательно проводится современное написание».[81] По этому поводу П. Н. Берков пишет: «Этот тезис следует признать правильным: отсутствие у поэта XVIII века устойчивого правописания в каком-либо конкретном случае может рассматриваться либо как его недостаточная грамотность, сохранять которую нет никакого смысла, либо как признак постепенной эволюции его орфографических представлений или следования моде, что, может быть, важно для историка языка, но не для широкого читателя, на которого ориентирована „Библиотека поэта“».[82] Но суть дела не только в неустойчивости орфографии XVIII века самой по себе или в эволюции орфографических представлений отдельных писателей, а прежде всего в том, играют те или иные «колебания» роль в стилистике писателя и могут ли они отразиться на произнесении стиха. Теоретически это допускает инструкция «Библиотеки поэта», где сказано: «Если имеются основания полагать, что разнобой в написании имеет смысловое или стилистическое значение, сохраняется разнобой».[83]

Сторонники решительной модернизации указывают на то, что тексты XVIII века невозможно издать, ничего в них не изменив. Но точно так же их невозможно издавать, не сохранив ничего из того, что составляет их особенности! Почти неизбежно возникает «свой» разнобой, отсутствующий у автора. Одни формы сохраняются, другие, родственные им, устраняются, и написания модернизируются. Даже одни и те же написания в совершенно одинаковых случаях у одного и того же автора предстают в разном виде. Создается впечатление, что чем радикальнее модернизация, тем больше разнобоя.

В издании Сумарокова 1957 года причудливым образом «чередуются» «ведь» (стр. 50) и «вить» (стр. 53), снова «ведь» (стр. 204, 217) и опять «вить» (стр. 209. 217, 228) и т. д., хотя у Сумарокова везде «вить». А ведь сам Берков указывал на то, что это написание принадлежит к числу тех, которые «отражали произношение автора».[84]

В заметке от составителя в издании Сумарокова 1957 года П. Н. Берков особо оговаривает, что «в сравнительной степени прилагательных и наречий вместо современного окончания на *ее*, *е*, когда на него падает ударение, сохраняется *яе*, *ае*, например, сильняе, крепчае (но прекраснее, жесточе)» (стр. 517). Но вот как это выглядит на практике в том же самом издании. На одной и той же странице мы встречаем «Сверши скоряй желанье» и «быстрее Аквилона» (стр. 71), хотя у Сумарокова «быстряе». Вскоре мы находим и первое написание в стихе «Плачевной музы глас быстряе проницаем» (стр. 136), но зато в притче «Пиит и урод», даже в речи персонажа: «Пойди скорей отселе» (стр. 243), хотя у Сумарокова «скоряй». П. Н. Берков оставляет «глупяй осла» (стр. 294), но «зляй ада» исправляет на «злей ада» (стр. 73), хотя сохраняет «зляе зверей» (стр. 244). Что достигается такой

[78] Словарь Академии Российской, ч. IV, СПб., 1822, стлб. 1379.
[79] А. Сумароков. Оды торжественные, стр. 79.
[80] Сочинения и переводы, т. II, стр. 58.
[81] Инструкция по подготовке изданий большой и малой серии «Библиотеки поэта», 2-е изд., стр. 8.
[82] П. Н. Берков. Издания русских поэтов XVIII века, стр. 121.
[83] Инструкция по подготовке изданий большой и малой серии «Библиотеки поэта», стр. 8.
[84] П. Н. Берков. Издания русских поэтов XVIII века, стр. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

«модернизацией»? И не лучше ли было бы сохранить все, в том числе и написания «ужасняй» (стр. 54), «противняе» (стр. 136) и «прелестняе» (стр. 148)? Стоит ли печатать строки из сумароковского перевода стихотворения Флеминга, посвященного Москве, следующим образом:

Мной зришься ты еще в своем прекрасней цвете;
В тебе оставил я что мне миляй всего,
Кто мне любезнее и сердца моего,

(стр. 475)

когда у Сумарокова везде даны окончания *-яй, -яе*? [85] «Колебания», принесенные извне, мы замечаем в издании 1957 года не только в отношении окончаний прилагательных и наречий, но и отдельных слов. В «Наставлении сыну» — «бояре» (стр. 197), тогда как у Сумарокова «бояря».[86] Но эта форма сохраняется в эпиграмме «Ты туфли обругал, а их бояря носят» (стр. 254). И даже в одном и том же тексте мы встречаем «дворяня» и «дворяне» (стр. 189). Берков последовательно заменяет «ийти» на «идти» (стр. 141, 197, 225), но оставляет «прийти» (стр. 24, 248). В басне «Пир у льва» лисица говорит: «У меня залег сиводни нос»; [87] в издании 1957 года — «сегодни»; в издании 1955 года (малая серия) — «сегодня» (стр. 240). Но уже в басне «Недостаток времени» в издании 1957 года «севодни» [88] полностью изменено на «сегодня» (стр. 229), как и в эпиграмме «Я обесчещена...» (стр. 254). В результате закрадывается мысль, что разумное следование оригиналу, даже с сохранением его «разнобоя», в конечном счете оказывается более последовательным, чем подобная «модернизация».

Разнобой в самих текстах XVIII века отражал естественные процессы формирования литературного языка. Живые формы русской речи вторгались в книжный литературный язык и воздействовали на правописание. У Сумарокова в «среднем штиле» преобладают написания на *-ой, -ей*, тогда как в торжественных одах — на *-ый, -ий*. В притчах: «великой шум» («Жуки и пчелы»), «тщетной стон» («Сова и рифмач»), «доброй человек» («Протокол»), «всякой день» («Сатир и гнусные люди»), «богатой господин» («Коршун в павлиньих перьях»), «оной час» («Прохожий и буря»), «трусливой заяц» («Заяц и лягушки»), «обремененной мот» («Ось и бык»), «Возница пьяной» (в заглавии басни), «слуга наемной» («Хвастун»), «Совет боярской» (в заглавии басни), «негодной рифмотворец» («Портной и мартышка»), «Кулашной бой» (в заглавии басни); рифмы — «невкусной—прегнусной» («Рецепт»), «железной—любезной» («Горшки»), «Поросячей визг» (в заглавии басни), «смертной стон» («Пиит и урод»), «барской ум» («Блоха»), «долгой нос» («Волк и журавль»), «парнасской рак» («Маскарад») и др.[89] В сатирах: «подьяческой екстракт», «безмозглой петиметер» (в рифме с «ветер»), «глупой человек», «высокой род», «ум барской», «дворянской грех», «княжеской, хотя господской сын», «всякой день», «премерсской атеист», «всякой год», «малой человек» и др.[90] Наряду с этим у Сумарокова, в том числе и в притчах (но значительно реже), встречаются написания «Единоглавый был дракон» и др. В издании 1957 года проведена унификация окончаний на *-ый, -ий*.

Те же колебания, но с бо́льшим безразличием к жанру, встречаются и у Ломоносова, иногда в пределах одного и того же произведения: «щедрый слух» и «нежной дух» («Полидор»), «слезный град» и «зверской взор» («Петр Великий»), «правый суд» и «мирной сосед» («Послание к Г. Орлову»). Тем не менее этот разнобой, отражающий борение церковнославянских и русских элементов в языке и стиле Ломоносова, оставлен в изданиях 1957 и 1965 годов.

Так же обстоит дело с необходимостью сохранить колебания, отвечающие двум формам произношения: церковнославянскому с твердым «р» и русскому с мягким, как например в словах «верьхний», «верьх», «перьвый» и пр. У Ломоносова встречаются обе формы. И тоже нередко в одних и тех же произведениях. Его «Собра-

---

[85] «Ежемесячные сочинения», 1755, апрель, стр. 356. Все три заглавия переводов из Флеминга даны в издании 1957 года не полностью. Стихотворение, из которого приведена цитата, помещено под заглавием «Москве», а в «Ежемесячных сочинениях»: «Москве, когда, отправляясь в Персию, по выезде из Москвы увидел издалека позлащенныя ея башни».

[86] А. П. Сумароков. Сатиры, стр. 31.

[87] А. П. Сумароков. Притчи, кн. 1, стр. 30.

[88] А. П. Сумароков. Полное собрание всех сочинений, ч. VII, стр. 253; «Ежемесячные сочинения», 1756, август, стр. 274.

[89] А. П. Сумароков. Притчи, кн. 1, стр. 56, 57; кн. 2, стр. 47; кн. 3, стр. 4; «Праздное время в пользу употребленное», 1760, октябрь, стр. 243—244; Полное собрание всех сочинений, ч. VII, стр. 192, 194, 202, 203, 209, 212, 214, 243, 246, 261, 262, 280, 283, 305, 332.

[90] А. П. Сумароков. Сатиры, кн. I, стр. 5, 9, 11, 13, 14, 16, 25, 27, 31, 32; Полное собрание всех сочинений, ч. VII, стр. 283.

lib.pushkinskijdom.ru

ние разных сочинений» 1757 года открывается знаменитым «Предисловием о пользе книг церьковных в Российском языке», но в той же книге мы найдем и написание «церквах» (стр. 130). Ода «На взятие Хотина» открывается известными строками:

Восторг внезапный ум пленил
Ведет на верьх горы высокой.

(Соч. 1757, стр. 142)

Но в той же оде: «Он пламенным потряс верхом» (Соч. 1757, стр. 149). В издании 1935 года этот разнобой сохранялся. В издании 1948 года он был отменен, и введено написание «на верх горы высокой» (стр. 3). В издании 1954 года, а также изданиях 1957 и 1965 годов стремление обеспечить безошибочное произношение этого стиха заставило вернуться к разнобою и сохранить написание «на верьх».

В издании Сумарокова 1935 года еще сохранялись написания «перьвый» (стр. 40), «сверьх» (стр. 233) и пр. В издании 1957 года они упразднены, и только в порядке «нового разнобоя» уцелело в заглавии оды «Елисавете перьвой» (стр. 63). Однако написание «перьвопрестольный град»[91] (в письме к князю А. М. Голицыну) заменено на «первопрестольный» (стр. 302), что как раз не безразлично для московского произношения! И вряд ли случайно у Сумарокова!

Вопрос о сохранении тех или иных написаний должен решаться не только различно по отношению к различным авторам, но и в зависимости от хронологии их творчества, принятой ими орфографической системы, стилевых тенденций, указаний на практику произнесения стиха и даже отдельных жанров.

Доводом в пользу сохранения разнобоя может служить и указание на «инструментовку» стиха, наличие звуковых повторов и другие приемы создания эвфонии. Ломоносов употреблял в одах два различных обозначения для шведов: «готы» и «готфы». Необходимость сохранения этого разнобоя доказывает строка в оде 1742 года: «Входяща Готфска Фаетонта» (Соч. 1757, стр. 42), но в той же оде напечатано:

Весельный шум, гребущих крик
Наносят Готам страх велик.

(Соч. 1757, стр. 48)

И вот вступает в свои права унификация! Принимается одно из двух написаний. В издании 1948 года — «Всходяща готска Фаетонта» (стр. 16), а в издании 1954 года во втором случае напечатано: «Наносят готфам страх велик» (стр. 72)! А так как сюда еще примешивается вопрос о написаниях с прописной буквы и проведении единообразных написаний с заменой буквы «е» на «э» (в словах типа «Етна», «ефир», «ехо»), то бедному Фаетонту окончательно не повезло и в результате мы получили *четыре* вида написаний в одной и той же строке: «Готфска Фаетонта» (изд. 1935, стр. 29), «готска Фаетонта» (изд. 1948, стр. 16), «готфска Фаетонта» (изд. 1954, стр. 88) и «готфска Фаэтонта» (изд. 1965, стр. 90).

В издании Сумарокова 1957 года встречаются оба написания — «Фаетон» (стр. 137) и «Фаэтон» (стр. 289), — хотя у автора в этих случаях дано только первое.[92]

Немало путаницы, в том числе отражающейся на произнесении стиха и интонационной системе поэтов, вносит вольное обращение с пунктуацией. Одна и та же пунктуация Сумарокова в издании 1957 года передается трояко: без запятой — «О златые веки!» (стр. 53); с запятой — «О, сберися смысл» (стр. 49); и наконец, по типу сумароковских написаний, — «О! дерзка мысль» (стр. 59).

В «Эпистоле от российския поэзии к Аполлину» Тредиаковский восхваляет успехи, достигнутые при новой системе стихосложения:

Выгнав мерсский перенос, и все что порочно,
То оставила Стиху, что ему есть точно.[93]

Издание 1963 года разрушает цезуру, напечатав эти строки следующим образом:

Выгнав мерзкий перенос и все, что порочно.

(стр. 393)

---

[91] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. IX, стр. 234; ср. в оде Г. А. Потемкину (1774) (отдельное издание) — «Спеша к перьвопрестольну граду», что также не сохранено в издании 1957 года (стр. 79).

[92] А. Сумароков. Наставление хотящим быти писателями. СПб., 1774, стр. 7; А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. II, стр. 232.

[93] Новый и краткий способ, стр. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

Излишней модернизацией представляется и введение кавычек в непрямой речи, в передаче «помыслов». В издании 1957 года стихи Сумарокова

Дух слабый прямо помышляет,
То так, зря в щастье тьму чудес [94]

напечатаны следующим образом:

Дух слабый прямо помышляет:
«То так», зря в счастье тьму чудес.
(стр. 57)

Кавычки вообще были редким знаком в XVIII веке. Можно указать на отдельное издание оды Ломоносова 1759 года, на издание его поэмы «Петр Великий» (1760), но обычно он обходился без них. Ставились они чаще всего в каких-либо особых случаях, обычно перед строкой. И отсутствие кавычек в текстах XVIII века должно всегда настораживать. Однако сей знак безбоязненно вводится там, где его нет и, пожалуй, не должно быть.

Куда может завести неумеренное употребление кавычек, показывает казус в издании Тредиаковского 1963 года. В тексте эпиталамы «На брак князя Куракина», напечатанной в приложении к «Езде в остров любви», описывается типичное для поэзии барокко шествие античных богов, аллегорических фигур Верности, Постоянства, купидонов:

Все воскликнули вкупе согласно устами:
Брякнули княжескими на любовь руками!
Брякнули, гей! но больше еще я дивился,
Как там Аполлон с скрипкой появился.[95]

В издании 1963 года поняли двоеточие, которое здесь употреблено в функции точки с запятой, в современном значении и дальнейшие слова взяли в кавычки:

«Брякнули княжескими на любовь руками!
Брякнули, гей!»...

Далее у Тредиаковского сказано об Аполлоне:

(Когда он пел и играл, музы́ка молчала,
Но только в удивлени се своем внимала):
Едва славныя в Париже игроки на скрипицы
Брякнули княжескими на любовь руками.[96]

Пропустив вообще строчку «Едва славныя в Париже игроки на скрипицы», текстологи открыли кавычки со слова «Брякнули» и растянули «цитату» на 38 строк, не обратив даже внимания на то, что у Тредиаковского они трижды перебиваются «звездочками» (стр. 62—63).

Иногда встречаются как бы комбинированные ошибки, сочетающие модернизацию с эдиционной путаницей. В оде Сумарокова «На суету мира» напечатано:

В издании «Стихотворения духовные» (СПб., 1774, стр. 209)	В издании 1957 года (стр. 90).
Оставим лишнее желанье; О чем излишно нам тужить. Умерим мы страстей пыланье: Не вечно нам на свете жить.[97]	Умерим мы страстей пыланье; О чем излишне нам тужить? Оставим лишнее желанье; Не вечно нам на свете жить.

Нам кажется, что главной опасностью при издании текстов XVIII века является не отсутствие «единых» принципов их воспроизведения, а излишняя унификация, предусматриваемая инструкциями и поддержанная всей мощью издательской практики. Благодетельная «инструкция» не столько обеспечивает относительное единообразие написаний в разных выпусках серии, сколько связывает текстолога, делает неуступчивым редактора, а иногда сбивает с толку корректора, когда он заметит «отступление».

---

[94] А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений, ч. II, стр. 199.
[95] Езда в остров любви, 1730, стр. 164.
[96] Там же, стр. 164—165.
[97] Так же и в «Полном собрании всех сочинений» (ч. I, стр. 222).

lib.pushkinskijdom.ru

Б. В. Томашевский настораживал против редакторских и корректорских «исправлений» «очевидных опечаток» и «неисправностей» текста, не справляясь с оригиналом. К чему это приводит, можно увидеть на примере текста оды Ломоносова 1742 года в издании 1948 года, где напечатано:

Прославив, щедро к ней взирает,
Зовет, крепит и утешает.

(стр. 14)

У Ломоносова — «Завет крепит и утешает» (Соч. 1757, стр. 41). При наличии «ятя» в слове «завет» исключена возможность иного толкования. Но уже в издании 1935 года эта строка выглядела так:

Завет, крепит и утешает.

(стр. 26)

Опечатку заметили, но не ту! И тотчас же «исправили».

Психологически понятна и «поправка» в сатире «Кривой толк» в издании Сумарокова 1957 года, где напечатано:

Льстец мыслит никогда, что он безмерно гнусен.

(стр. 183)

Тогда как у Сумарокова: «Льстец мыслит ли когда, что он безмерно гнусен».[98] Но не совсем ясно, является ли простой опечаткой или своего рода поправкой замена слов в сатире Сумарокова «Наставление сыну»:

Довольствуй их всегда пустыми ты местами:
Чти сердцем ты себя, других ты чти устами.[99]

В издании 1957 года исправлено на «пустыми ты мечтами» (стр. 198), хотя характер рифмы, да и смысл указывают на первое прочтение.[100]

Пользуюсь случаем указать на неприятную ошибку в издании Ломоносова 1954 года, не отмеченную критикой. В оде 1761 года напечатано:

Посмотрим в западные страны,
От стрел российския Дианы,
Из превеликой вышины
Стремглавно падают титаны

(стр. 157)

вместо «западны страны». Непривычное ударение и мниморифмующиеся, стоящие рядом слова подтолкнули чью-то благодетельную руку на это «исправление». Точно так же смутила инверсия в тексте «Поздравительного письма Г. Орлову» — «Крепит премудрыя рука Екатерины» — и вот возникла поправка «премудрая рука Екатерины» (стр. 194).[101]

Появляются подобные «огрехи» обычно следующим образом. В издательствах существует сама по себе полезная практика правки и вычитки листов уже в типографии. Туда отряжают корректора, который сидит и волнуется за книгу. Все необычное, противоречивое, непонятное, всякий «разнобой» вызывает беспокойство

[98] А. П. Сумароков. Сатиры, кн. 1, стр. 8.

[99] Там же, стр. 32.

[100] Отметим странное нарушение рифмы в издании Сумарокова 1957 года в идиллии «Свидетели тоски и стопа моего», где вместо:

Ликует горести забыв
...Я верен буду ей, доколе буду жив

(«Ежемесячные сочинения», 1755, октябрь, стр. 349)

напечатано: «Я верен буду ей доколе буду жить» (стр. 151)

[101] Заметив эту ошибку, З. Петрова возвела ее в ранг текстологического принципа. Она наставительно разъясняет, что здесь «прилагательное *премудрыя* согласовано с родительным падежом имени собственного, а не с существительным *рука*, Ломоносов называет премудрой Екатерину, а не ее руку». «Попытки заменить архические окончания прилагательных современными приводят... к искажению смысла» (З. М. Петрова. К вопросу об издании литературных памятников XVIII века (лингво-текстологические замечания). В сб.: Материалы и исследования по лексике русского языка XVIII века. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 277).

lib.pushkinskijdom.ru

недоумение. А типография торопит. Машины простаивают. Оставить замеченную «ужасную ошибку» просто невозможно! И вот кто-то, случайно оказавшийся на месте редактор или старший корректор, наспех, нередко по телефону из типографии решает «казус».

Инструкция все же оказывается нужна! И не столько для текстологов, сколько для издательских работников и корректоров. И не в общей форме, а как можно конкретней, с приложением примеров или словарика типичных написаний.[102] Б. В. Томашевский указывал на необходимость составления, кроме общей инструкции, особых инструкций «для каждого писателя». Еще более необходима такая «особливая инструкция» при издании текстов XVIII века.

Но дело не только в инструкции. Необходимо привлечь внимание к задаче воспроизведения текстов XVIII века, договориться о принципах научного издания повышенного типа с достаточной степенью приближенности к оригиналу. К числу таких изданий принадлежит большая серия «Библиотеки поэта», хотя давно назрел вопрос о желательности издания академической библиотеки поэзии, прозы и публицистики XVIII века.

Особенно важно не стирать различия между большой и малой серией «Библиотеки поэта». Но и для целей художественного чтения вовсе не нужно стремиться к тому, чтобы все памятники обрядить в пепельно-серый костюм орфографического единообразия.

Требование научного историзма в подходе к памятникам культуры повышается с каждым днем. Оно должно быть распространено и на издания текстов наших классиков и произведений, сохраняющих для нас историческую и художественную ценность. Излишняя модернизация лишает текст особенностей, важных для его исторического ретроспективного восприятия. Нельзя лишать и широкого читателя возможностей более глубокого понимания особенностей текста, приучающих к наблюдательности, зоркости и чуткости к поэтическому языку и стилю, к правильному историческому произнесению стиха.

[102] На необходимость приложения к инструкции «подробного словаря отдельных слов, представляющих затруднения», указывал и Б. В. Томашевский (Писатель и книга. Изд. 2-е, стр. 240).

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. БОРОВОЙ

О ПРОТОТИПЕ ОДНОГО ИЗ ГЕРОЕВ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

«Капитанская дочка» привлекает к себе внимание исследователей не только как одно из высших достижений пушкинской прозы. Этот роман — чрезвычайно важный источник для определения общественно-политической позиции Пушкина в последние годы его жизни. Ведь в нем говорится о крестьянском «бунте» и его вожаке; о дворянине, вовлеченном в антифеодальную борьбу крестьян, т. е. о тех проблемах, которые волновали Пушкина на протяжении почти всей его сознательной жизни.

«Капитанская дочка» в творчестве Пушкина занимает особое место еще и потому, что она была как бы «побочным продуктом» его «чисто-научных» занятий. Она так же, как и «Дубровский», создавалась параллельно с работой над «Историей Пугачева», во время напряженного изучения архивных документов и исследовательской поездки в район крестьянской войны. В. О. Ключевский даже как-то сказал, что «„История пугачевского бунта“ — это только длинное объяснительное примечание к роману».[1]

Как известно, сохранилось много рукописных вариантов и писательских заготовок к «Капитанской дочке». Поэтому творческая история романа может быть восстановлена достаточно подробно.

Итоги многолетних изучений формирования текста и идейной направленности «Капитанской дочки» были недавно подведены в издании этого романа в академической серии «Литературные памятники».[2]

На основании анализа различных вариантов текста и набросков установлено, что по первоначальному замыслу героем «Капитанской дочки» было одно лицо: дворянин-пугачевец. В ходе работы над романом единый герой был «расщеплен» на двух персонажей: Швабрина и Гринева.[3]

Прототипом Швабрина было реальное лицо — подпоручик Е. Шванвич. В официальном документе, который Пушкин напечатал в приложении к «Истории Пугачева», о нем сказано, что «он будучи в толпе злодейской, забыв долг присяги, слепо повиновался самозванцовым приказам, предпочитая гнусную жизнь честной смерти».[4] Шванвич в течение нескольких месяцев состоял при штабе «самозванца» переводчиком. Впоследствии он, лишенный дворянства и офицерского звания, долгие годы провел в Туруханской ссылке, где и умер.

О Швабрине-Шванвиче Пушкин располагал и некоторыми другими данными. О нем упоминалось в известном Пушкину рукописном «Известии о самозванце Пугачеве».

Но и второй герой романа тоже не случайно был назван Гриневым. В цитированной выше «Сентенции...» в перечне тех, «которые находились под караулами, будучи с начала подозреваемы в сообщении с злодеями, но по следствию оказались невинными», Пушкин нашел и имя «отставного подпоручика Гринева».

Располагал ли Пушкин какими-то другими сведениями о реальном Гриневе? И что мы вообще знаем о прототипе этого пушкинского персонажа?

До недавнего времени о нем вообще ничего не было известно. Однако сейчас положение изменилось. Несколько лет назад были опубликованы некоторые

---

[1] В. О. Ключевский, Сочинения в восьми томах, т. 7, Соцэкгиз, М., 1959, стр. 147.

[2] А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964.

[3] Там же, стр. 170. В высшей степени интересные соображения о функциях Швабрина и Гринева в реализации творческих замыслов Пушкина были высказаны Ю. М. Лотманом в статье «Идейная структура „Капитанской дочки“» (Пушкинский сборник, Псков, 1962, стр. 3—20).

[4] Сентенция, 1775 года января 10. О наказании смертною казнию изменника, бунтовщика и самозванца Пугачева и его сообщников. — С присоединением объявления прощаемым преступникам. Цит. по: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. IX (1), Изд. АН СССР, 1950, стр. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

материалы об этом ложно обвиненном «отставном подпоручике Гриневе». Но эти документы, затерянные на страницах специальных изданий, оказались не замеченными литературоведами. Но что может показаться куда более удивительным — публикаторы и комментаторы этих документов не оценили их значения как материалов для исторического комментария к «Капитанской дочке».

Из недавно опубликованных документов стало известно, что после поражения, нанесенного Пугачеву в августе 1774 года под Царицыном, он направил на Дон, Украину и в глубинные районы России своих эмиссаров с поручением подымать людей и направлять ему на помощь сформированные отряды. Один из таких пугачевских посланцев Федор Неструев (крепостной воронежского однодворца) побывал в Старом Осколе, Яблонове, Корочанске и Харькове. Арестованный и подвергнутый допросу в Слободской губернской канцелярии, он показал, что вручил личные послания Пугачева ряду лиц, в том числе помещику села Солдатского Старооскольского уезда «отставному поручику Алексею Матвееву сыну Гриневу». Гринев, якобы лично знакомый Пугачеву, так же как и другие лица, которым были переданы послания «царя Петра Федоровича», уверил, что будет «готов и пойдет к Пугачеву с людьми своими».[5]

В. Недосекин расценивал показания Ф. Неструева как очень ценный исторический источник, свидетельствовавший не только о сочувствии крестьянскому восстанию широких кругов населения Слободской Украины и черноземной полосы России, но и о реальных перспективах распространения крестьянской войны на эти районы.

А. С. Прокофьева в статье, опубликованной в 1964 году, выразила несогласие с выводами В. Недосекина. Анализируя те же архивные документы, она утверждает, что показаниям Ф. Неструева нельзя верить, так как они были даны под пыткой. Она выявила некоторые несообразности в показаниях посланца Пугачева и пришла к выводу, что Гринев так же, как и другие названные Неструевым лица, был оговорен и никакого отношения к Пугачеву не имел.[6] Не останавливаясь здесь на существе спора (отмечу все же, что аргументация А. Прокофьевой представляется нам вполне убедительной), скажу только, что и она не вспомнила о персонаже «Капитанской дочки».

Эти материалы, на наш взгляд, не требуют пересмотра сложившейся в советском пушкиноведении концепции «Капитанской дочки». Но остается невыясненным вопрос: что знал Пушкин о Гриневе? Встретил ли он только глухое упоминание его имени в «Сентенции...», или располагал о нем какими-то дополнительными данными? В пушкиноведческой литературе есть несколько специальных исследований, в которых рассматривается вопрос о работе Пушкина над историческими документами в ходе подготовки им «Истории Пугачева».[7] Однако в этих исследованиях мы не находим данных, которые позволили бы говорить о том, что Пушкин располагал какими-либо сведениями о «настоящем» Гриневе. Об этом же свидетельствует и полное несходство биографий «пушкинского» и «подлинного» Гринева. Но во всяком случае в исторический комментарий к «Капитанской дочке» отныне нельзя не включать сведений о реальном историческом Гриневе, приобретшем благодаря Пушкину бессмертие.

---

[5] См.: В. Недосекин. 1) Попытка Е. И. Пугачева поднять восстание на Дону, Украине и Черноземной полосе России в июне — сентябре 1774. В кн.: Из истории Воронежского края. Воронеж, 1960, стр. 99—101 («Труды Воронежского университета», т. LIII, вып. I); 2) Черноземный центр России и Слободская Украина накануне и во время Крестьянской войны 1773—1775 гг. «Известия Воронежского гос. педагогического института», т. 45, 1964, стр. 80—112, особенно стр. 105. Как уже указывалось, у автора при изложении материалов о Гриневе не возникло «пушкинских ассоциаций».

[6] См.: А. С. Прокофьева. Об одном следственном показании по делу Пугачева. В кн.: Исследования по отечественному источниковедению. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 301—304.

[7] См., например: Г. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949; Н. В. Измайлов. Об архивных материалах Пушкина для «Истории Пугачева». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 438—454; Анна Чхеидзе. «История Пугачева» А. С. Пушкина. Тбилиси, 1963.

lib.pushkinskijdom.ru

И. ЧИСТОВА

ТУРГЕНЕВ И УИТМЕН

В составленном профессором А. Мазоном описании рукописей И. С. Тургенева, хранящихся в Парижской национальной библиотеке (Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev. Notices et extraits, par André Mazon. Paris, 1930), на странице 94 сделана следующая запись: «70. D. 38. — Battez, battez, tambours! Une feuille de papier de 312 millimètres sur 392 millimètres, pliée en deux, et dont le recto du premier feuillet a seul été utilisé. Cote 25-e: 411-e pièce. Brouillon d'une pièce en vers de trois strophes commençant par les mots: *Battez, battez, tambours!* (Бейте, бейте, барабаны!). Cette pièce sera publiée ultérieurement».[1]

Однако до настоящего времени эта стихотворная пьеса не опубликована. Мы располагаем микрофильмом ее рукописи, полученным в числе прочих материалов из Национальной библиотеки в Париже несколько лет тому назад.[2]

Вот текст этого стихотворения:

БЕЙТЕ, БЕЙТЕ, БАРАБАНЫ!

Бейте, бейте, барабаны! — Трубите, трубы, трубите!
Сквозь окна, сквозь двери — врывайтесь, подобно
Наглой силе безжалостных людей!
(безжалостно, подобно наглым и сильным людям)
Врывайтесь в торжественный храм[3] и развейте
Сборище богомольцев;
В‹рывайтес›ь[4] в[5] школу, где ученик сидит над книгой;
Не оставляйте в покое жениха — не должен он
вкушать счастье с своей невестой,
И мирный[6] земледелец[7] не должен вкушать тишину,[8]
радости мира, не должен пахать[9] свое поле
и собирать свое зерно —
Так[10] сильны и нагло ужасны ваши трескучие раскаты,
о бар‹абаны›! — так резки ваши возгласы, о трубы![11]

Б‹ейте›, б‹ейте›, б‹арабаны›! — Т‹рубите›, т‹рубы›, т‹рубите›!
Заглушайте[12] торговый шум и суету — и грохот колес
По улицам![13]
Готовы ли постели в домах для сонных[14] людей,[15]
желающих отдыха ночного?[16]
Не должны спать эти люди в этих постелях,

---

[1] Перевод: «70. Д. 38. — Бейте, бейте, барабаны! Лист бумаги 312×392, сложенный вдвое: использована только лицевая сторона первого листка. № 25, л. 411. Черновик стихотворной пьесы из трех строф, начинающейся словами: *Бейте, бейте, барабаны!* ‹. . .› В дальнейшем пьеса будет опубликована».

[2] См. об этом статью академика М. П. Алексеева «По следам рукописей И. С. Тургенева во Франции» («Русская литература», 1963, № 2, стр. 53—85).

[3] *Было*: торжественную церковь

[4] *Вписано*

[5] *Было*: В

[6] *Зачеркнуто, потом восстановлено*

[7] *Было*: пахарь

[8] *Зачеркнуто, потом восстановлено*

[9] *Далее было*: землю

[10] *Было*: Оттого

[11] *Было:*
а сильно и нагло ваше грохотанье ‹*не закончено*›
б сильны и наглы ваши грохочущие удары — так резки ваши возгласы, о трубы!

[12] *Перед*: заглушайте — *зачеркнуто*: над

[13] *Было:*
а заглушайте шум городов — и грохот колес по улицам
б заглушайте торговый шум и гам — и грохот колес по улицам

[14] *Вписано*

[15] *Далее было*: [желаю‹щих›] ищущих

[16] *Было*: и ночлега

lib.pushkinskijdom.ru

Не должны [17] купцы [18] торговать днем — ни барышники,
ни [19] аферисты — Хотят ли они продолжать свое ремесло? [20]
Хотят ли говоруны говорить? Хотят ли
певцы пытаться запеть?
Хочет ли законник встать в Палате,[21] чтобы
защищать свое дело перед судьею?
Гремите, трещите, быстрее,[22] громче,[23] барабаны —
Трубы, трубите резче и сильнее!
Б‹ейте›, б‹ейте›, б‹арабаны›! — Т‹рубите›, т‹рубы›, т‹рубите›!
Не [24] вступайте ни в какие переговоры, не останавливайтесь ни перед
каким законом ‹?›; [25]
Пренебр‹егайте› [26] робким — пренебрегайте плачущим и молящим,
Пренебр‹егайте› стариком, умоляющим [27] юношу; [28]
Пусть не слышатся ни голоса малых ребят, ни жалобы матерей; [29]
Пускай потрясаются столы, трепещут
лежащие на них мертвецы в ожидании доски.[30]
Оттого сильны и пронзительны Ваши удары, о грозные барабаны,
так громки Ваши возгласы, о трубы!

Обращают на себя внимание содержание и форма стихотворения, резко отличающие его от известных нам поэтических опытов Тургенева. Это обстоятельство (прибавим наличие в тексте вариантов одной и той же строки («подобно наглой силе безжалостных людей» — «безжалостно, подобно наглым и сильным людям»)) позволяет предположить, что перед нами не оригинальное произведение писателя, а перевод. Кто же автор стихотворения? Ответ оказывается неожиданным — «Бейте, бейте, барабаны!» принадлежит перу Уолта Уитмена [31] и относится к циклу его стихотворений, озаглавленному «Барабанный бой» («Drum-Taps»), созданному поэтом в годы гражданской войны в Америке.

Отдельные стихотворения этого цикла появлялись на страницах газет, но полностью сборник увидел свет лишь после окончания войны — в 1866 году. Позднее Уитмен включил его в 4-е издание «Листьев травы» («Leaves of grass», 1867).

Одно из наиболее ярких стихотворений цикла — «Бейте, бейте, барабаны!» (1861) — призыв к гражданам северных штатов отказаться от будничных дел, забот, удовольствий и наслаждений во имя борьбы с рабовладельцами Юга.[32]

Имеющаяся в нашем распоряжении рукопись стихотворения (фотокопия) представляет собой черновой автограф, с большим трудом поддающийся прочтению. Больше всего авторских исправлений содержится в 3-й строфе, где особенно сложно

---

[17] *Было*: будут
[18] *Вписано*
[19] *Далее было*: дел‹ьцы›
[20] *Было*: дело
[21] *Было*: в суде
[22] *Было*: скорее
[23] *Было*: резче
[24] *Далее было*: сдав‹айтесь›
[25] *Было*: мольбой
[26] *Перед*: Препебр‹егайте› — *зачеркнуто*: не бре‹згайте›
[27] *Было*: уговаривающим
[28] *Далее было:* молодого
[29] *Начато*: Да не слышится голосов детей
[30] *Было*:
а Заставьте [дрожать даже] столы трепетать
б Заставьте трясти столы, на которых лежат мертвые в ожидании доски
в Пускай самые мертвецы в ожидании доски это не знают ‹?›, пускай они тр‹епещут›

[31] Принято считать, что тургеневские переводы стихотворений американского поэта до нас не дошли. См., например, комментарий к письму И. С. Тургенева П. В. Анненкову от 31 октября (12 ноября) 1872 года, в котором писатель сообщает о своей работе над переводом стихотворений Уитмена: «Переводы Тургенева из У. Уитмена завершены не были и не сохранились» (И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах (далее: Письма), т. X, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 482).

[32] Впервые стихотворение «Бейте, бейте, барабаны!» было опубликовано 28 сентября 1861 года в «Leader» (Нью-Йорк) и «Harper's Weekly». Подробнее об этом стихотворении и цикле «Барабанный бой» см.: Walt Whitman's Civil War. Compiled and edited from published and unpublished sources by Walter Lowenfels. New York, 1961; см. также: 1) William E. Barton. Abraham Lincoln and Walt Whitman. New York, 1928, pp. 171—172; 2) Hugh l'Anson Fausset. Walt Whitman: Poet of Democracy. New Haven, 1942, pp. 172—241; 3) Gay Wilson Allen. Walt Whitman. New York—London, 1961, pp. 97—105; 4) М. Мендельсон. Жизнь и творчество Уитмена. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 218—263.

lib.pushkinskijdom.ru

выделить последний, окончательный слой текста. Правка, содержащаяся в рукописи (главным образом это относится к первым двум строфам), показывает, как от дословной передачи текста подлинника писатель шел к художественному его переводу.[33]

Так, можно отметить замену некоторых слов синонимами (см. вариант к 4-й строке 1-й строфы), обращение к анафоре, отсутствующей в английском тексте (см. вариант к 6-й строке 1-й строфы); зачеркнутое начало 2-й строки 2-й строфы свидетельствует об отказе писателя точно следовать оригиналу. При этом Тургенев очень бережно обращается с подлинником, стараясь в своем переводе как можно меньше от него отдаляться (см. варианты к 9-й и 10-й строкам 1-й строфы).

Иной характер носит правка, содержащаяся в 3-й строфе. Она свидетельствует о том, что последняя часть стихотворения представляет собой лишь первый этап работы писателя над переводом, заключающийся в наиболее точной передаче текста оригинала.

Как показывает автограф, работа над переводом была еще далека от завершения. Можно предположить, что перевод уитменовского стихотворения давался Тургеневу с большим трудом. Это легко объясняется необычной для русской поэзии поэтической формой пьесы Уитмена, специфическим, присущим лишь ему «ритмическим стилем», своеобразие которого состоит в использовании «разных классических стихотворных размеров в очень сложных сочетаниях».[34]

В обращении Тургенева к поэзии У. Уитмена проявился интерес и постоянное внимание писателя к Америке, стране, представлявшейся ему в виде «плодоносной прерии..., на горизонте которой разгорается блистательная заря».[35] Интерес этот пробудился у Тургенева в годы юности и сохранялся в течение всей его жизни. Со второй половины 60-х годов завязываются непосредственные связи Тургенева с американскими писателями и общественными деятелями (в 1867 году его посещает Юджин Скайлер, дипломат и переводчик);[36] особенно усиливаются и укреп-

---

[33] Приводим для сравнения английский текст стихотворения:

BEAT! BEAT! DRUMS!

Beat! beat! drums — blow! bugles, blow!
Through the windows — through doors — burst like a ruthless force,
Into the solemn church, and scatter the congregation,
Into the school where the scholar is studying;
Leave not the bridegroom quiet — no happiness must he have now with his bride,
Nor the peaceful farmer any peace ploughing his field or gathering his grain,
So fierce you whirr and pound you drums — so shrill you bugles blow.

Beat! beat! drums — blow! bugles! blow!
Over the traffic of cities — over the rumble of wheels in the streets:
Are beds prepared for sleepers at night ih the houses? no sleepers must sleep in those beds,
No bargainers' bargains by day — no brokers or speculators — would they continue?
Would the talkers be talking? would the singer attempt to sing?
Would the lawyer rise in the court to state his case before the judge?
Then rattle quicker, heavier drums — you bugles wilder blow.

Beat! beat! drums! — blow! bugles! blow!
Make no parley — stop for no expostulation,
Mind not the timid — mind not the weeper or prayer,
Mind not the old man beseeching the young man,
Let not the child's voice be heard, nor the mother's entreaties,
Make even the trestles to shake the dead where they lie awaiting the hearses,
So strong you thump O terrible drums — so loud you bugles blow.

[34] М. Мендельсон. Жизнь и творчество Уитмена, стр. 186. Ср. наиболее известные переводы этого стихотворения на русский язык — К. Бальмонта (Сборник товарищества «Знание», кн. XII. СПб., 1906, стр. 251—252), К. Чуковского (Уолт Уитмен. Избранные стихотворения и проза. Переводы, примечания и вступительная статья Корнея Чуковского. Гослитиздат, М., 1944, стр. 73—74), М. Зенкевича (Уолт Уитмен. Листья травы. Гослитиздат, М., 1955, стр. 194).

[35] Это суждение Тургенева об Америке было записано Х. Бойесеном, автором воспоминаний о русском писателе. См.: Иностранная критика о Тургеневе. Изд. 2-е, СПб., [1908], стр. 147.

[36] См. письма И. С. Тургенева В. Ф. Одоевскому, М. М. Стасюлевичу, Ф. И. Тютчеву и Б. Н. Чичерину от 17 (29) сентября 1867 года и комментарии к ним: И. С. Тургенев, Письма, т. VI, стр. 310, 312—313, 578. Именно в это время укрепились зарубежные связи Тургенева. «Писатель все более и более принимает на себя обязанности популяризатора русской литературы на Западе, посредника между русской культурой и культурой западных стран, включая Северную Америку» (см. вступительную статью к примечаниям VI тома «Писем» И. С. Тургенева: И. С. Тургенев, Письма, т. VI, стр. 443).

lib.pushkinskijdom.ru

ляются они в середине 70-х—80-е годы.[37] Тургенев очень дорожит этим живым общением, которое много давало ему для изучения американской литературы, за которой он всегда внимательно следил. Творчество Готорна, Лонгфелло, Лоуэлла, Брет Гарта привлекало писателя яркой оригинальностью, национальным своеобразием. «Я... всегда стремлюсь быть au courant вашей литературы, — говорил Тургенев Х. Бойесену. — Если я пропустил что-либо выдающееся, надеюсь, вы осведомите меня».[38]

Об увлечении писателя творчеством Уитмена сохранилось его собственное свидетельство. 31 октября (12 ноября) 1872 года Тургенев писал П. В. Анненкову: «А Рагозину я вместо отрывка из „З‹аписок› о‹хотника›“ пошлю несколько переведенных лирических стихотворений удивительного американского поэта Уальта Уитмана (слыхали Вы о нем?) с небольшим предисловием. Ничего более поразительного себе представить нельзя».[39] Некоторое время спустя Тургенев сообщает Анненкову же, что «переводы... из Уитмана (не Уайтмана)... сели на мель».[40] Это заявление писателя, так же как и отсутствие всяких материалов и документов, опровергающих его, и дало основания тургеневедам считать, что «переводы Тургенева из У. Уитмена завершены не были и не сохранились».

Приведенными выше материалами и следующим из них выводом, собственно, и ограничивается в исследовательской литературе тема «И. С. Тургенев и У. Уитмен». Не установлены источники знакомства Тургенева с творчеством Уитмена, не ясна судьба переводов лирических стихотворений американского поэта, выполненных Тургеневым почти на 40 лет раньше того времени, когда они стали известны русскому читателю. Потому ли эти переводы не увидели света, что работа над ними шла с большим трудом и, как принято считать, Тургенев отказался от их завершения? Ведь известно свидетельство самого Уитмена, зафиксированное Х. Траубелом в дневнике, воспроизводящем его каждодневные беседы с поэтом (конец 80-х годов), о том, что в России цензура препятствует появлению в печати его стихов: «В России, — сказал Уитман, — мои стихи под запретом. Их не разрешают печатать... Об этом сообщил мне Джон Суинтон, у которого есть связи с тамошними революционерами».[41]

Этот разговор возник, по-видимому, в связи с предполагавшимся изданием в России в 1881 году поэтического сборника «Листья травы». Издание это не было осуществлено, но самый факт его замысла интересен тем, что явился одним из поводов возникновения у Уолта Уитмена интереса к России, выразившегося, в частности, в создании так называемых «Заметок о России».[42]

Обнаруженный в парижском архиве Тургенева материал свидетельствует о том, что тема «Тургенев и Уитмен» еще далека от своего завершения и нуждается в дальнейшей разработке и изучении.

И. БАРЕНБАУМ

К ВОПРОСУ О РАСПРОСТРАНЕНИИ ПРОКЛАМАЦИИ «БАРСКИМ КРЕСТЬЯНАМ...» В ГОДЫ ПЕРВОЙ РЕВОЛЮЦИОННОЙ СИТУАЦИИ

Среди памятников прокламационной литературы периода демократического подъема начала 60-х годов особое место занимает прокламация «Барским крестьянам», написанная Н. Г. Чернышевским.

Прокламация эта известна лишь в рукописном экземпляре, переданном в III отделение Вс. Костомаровым и служившем одной из вещественных улик на процессе Н. Г. Чернышевского. Прямых свидетельств о знакомстве с этой

---

[37] См. обо этом: Per E. Seyersted. Turgenev's Interest in America, as seen in his Contacts with H. H. Boyesen, W. D. Howells and other American Authors. «Scando-Slavica», t. XI, S. 25—39; см. также воспоминания Х. Бойесена и Г. Джеймса о Тургеневе (стр. 131—151), комментарии И. Зильберштейна к «Последнему дневнику Тургенева» («Литературное наследство», т. 73 (I), 1964, стр. 402—405) и др.

[38] Иностранная критика о Тургеневе, стр. 148.

[39] И. С. Тургенев, Письма, т. X, стр. 18. Ср. воспоминания Х. Бойесена о беседе с русским писателем (1873 год): «Некоторое время его очень интересовали произведения Уота Уитмана, он думал, что среди кучи шумихи в них были хорошие зерна» (Иностранная критика о Тургеневе, стр. 147).

[40] И. С. Тургенев, Письма, т. X, стр. 31.

[41] Цит. по: Уолт Уитмен. Избранные произведения и проза, стр. 170 (сноска 1).

[42] См. об этом: З. Л. Дичаров. «Заметки о России» Уолта Уитмена. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1962, т. XXI, вып. 3, стр. 245.

lib.pushkinskijdom.ru

прокламацией каких-либо других лиц, кроме участвовавших в реализации прокламационного плана и в попытке ее размножения (М. Л. Михайлов, Н. В. Шелгунов, А. А. Слепцов, Я. А. Сулин, В. Д. Костомаров), не сохранилось.

О знакомстве участников революционного движения 60-х годов с прокламацией Н. Г. Чернышевского можно судить лишь по косвенным данным, в частности по совпадению некоторых ее положений с другими политическими документами революционного подполья. Так, высказывалось мнение о близости основных идей и формулировок прокламации Н. Г. Чернышевского и прокламации казанских землевольцев «Долго давили вас, братцы».[1]

Мы хотели бы в данной заметке обратить внимание еще на один документ, который, как нам представляется, свидетельствует не только о знакомстве современников Чернышевского с прокламацией «Барским крестьянам», но и о проникновении ее идей в годы первой революционной ситуации на страницы легального печатного органа.

Мы имеем в виду статью П. Михайлова «Об уставных грамотах», опубликованную в первой книжке журнала «Народная беседа» за 1862 год.

Издатель «Народной беседы» А. Ф. Погосский, как свидетельствует А. А. Слепцов, был членом «Земли и воли», входил в состав ее «литературной группы».[2] Ему принадлежит агитационное стихотворение «Эх, батюшка, твой дележ нехорош», в котором разоблачался грабительский характер реформы 1861 года и содержался призыв к новому, справедливому «дележу» земли, расправе над царем и барами, к крестьянскому бунту.[3] Журнал «Народная беседа» рассматривался как орган Совета уполномоченных воскресных школ Петербурга, членом которого был Погосский.[4] В «Народной беседе» сотрудничали Н. А. Некрасов, видные землевольцы А. А. Слепцов, С. А. Ольхин, петрашевец Ф. Г. Толль, близкий к демократическим и революционным кругам Петербурга профессор А. А. Бекетов. В 1863 году на страницах «Народной беседы» был опубликован агитационный раек известного деятеля воскресных школ, педагога и популяризатора В. И. Водовозова «Правда в пословицах».[5] Журнал «Народная беседа» содействовал распространению в народе грамотности, научных представлений о природе и обществе. Значительное место в журнале отводилось крестьянскому вопросу, разъяснению «Манифеста» и «Положения» 1861 года, условиям быта пореформенной деревни. Систематическое непредвзятое ознакомление с материалами о положении крестьян, вышедших из крепостной зависимости, с ходом проведения крестьянской реформы входило в программу деятельности демократического лагеря 60-х годов. Укажем, например, что Н. А. Серно-Соловьевич издал в 1861 году «Выписки из высочайше утвержденных Положений о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости. О повинностях крестьян для великороссийских губерний». В том же году видный руководитель польской революционной организации в Петербурге И. П. Огрызко печатает в своей типографии «Сборник правительственных распоряжений по устройству быта крестьян, вышедших из крепостной зависимости (за 1857, 1858, 1859 и 1860 годы)». Он же издавал периодический листок «Землевладельческое задание», состоявший из отчетов о заседаниях губернских комитетов о крестьянских делах и материалов, перепечатанных из столичных и губернских газет.

Разъяснению некоторых положений крестьянской реформы была посвящена и статья П. Михайлова. Поводом для ее написания послужил отказ крестьян подписывать так называемые «уставные грамоты», определявшие взаимоотношения крестьян и помещиков в «переходный» период. Сопротивление крестьян объяснялось их общим недовольством реформой, ожиданием «новой воли», а также тем, что «введение уставных грамот во множестве случаев должно было сопровождаться прямым и непосредственным ухудшением положения крестьян, прежде всего урезкой земельных наделов, находившихся в пользовании крестьян».[6]

---

[1] См.: В. Базанов. Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения). «Русская литература», 1959, № 2, стр. 162; В. Р. Лейкина-Свирская. «Казанский заговор» 1863 г. В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 443—444.

[2] См. воспоминания А. А. Слепцова в кн. «Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы» (т. 3, Изд. Саратовского унив., 1962, стр. 269), а также работу Е. Г. Бушканца «Из истории литературной группы „Земли и воли“» (в кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. Изд. АН СССР, 1963, стр. 365—366).

[3] «Литературное наследство», т. 63, 1956, стр. 673—676.

[4] См. объявление об издании «Народной беседы» в журнале «Солдатская беседа» (1861, № 4, стр. 381).

[5] См.: И. Е. Баренбаум. «Правда в пословицах» — агитационный раек 60-х годов XIX в. «Русская литература», 1964, № 4, стр. 178—181 (здесь речь идет о «Солдатской беседе», однако с 1862 года этот журнал и «Народная беседа» имели тождественное содержание).

[6] Ш. М. Левин. Общественное движение в России в 60—70-е годы XIX века. Соцэкгиз, М., 1958, стр. 158.

lib.pushkinskijdom.ru

Целью статьи, опубликованной в «Народной беседе», и было — разъяснить крестьянам их права и обязанности, связанные с подписанием уставных грамот. Автор статьи в споре крестьян с помещиками явно на стороне первых. «...Прежде помещик давал крестьянину, что хотел... — пишет Михайлов. — Теперь совсем другое дело: крепостной крестьянин стал вольным человеком и должен исполнять не барскую волю, а то, чего сам закон от него требует. А закон равен как для него, так и для помещика. Закон не велит отнимать у помещика его землю, да и не велит заставлять свободного крестьянина работать даром».[7]

Мы не найдем в статье Михайлова открытого осуждения уставных грамот, «Положения», как и реформы в целом. Но его отрицательное отношение к ним дает себя знать в том, что в статье уставные грамоты как бы противопоставляются «Положению». Автор пишет о таком «добровольном соглашении» помещика с крестьянами, которое позволило бы «наверстать то, что по закону невыгодно крестьянам» (стр. 11).

Одной из характерных особенностей крестьянских выступлений в период введения уставных грамот был отказ крестьян от перехода с барщины на оброк. Объяснялось это как желанием крестьян остаться до объявления «новой воли» на прежнем положении, чтобы преждевременным переходом на оброк не закабалить себя навечно, так и тем, что размеры оброков зачастую превышали доходность надела и крестьянин предпочитал оставаться в этих условиях на издельной повинности, к которой он уже привык.

Автор статьи «Уставные грамоты» сочувствует крестьянам, но, исходя из реальных условий и создавшейся обстановки в деревне, он рекомендует отказываться от издельной повинности и переходить на оброк в тех случаях, когда помещик соглашается «предоставить крестьянам больше того, что назначено по „Положению“» (стр. 15). «При добровольных соглашениях, — говорится в статье, — из всевозможных уступок самые важные для крестьян те, которые облегчают им выкуп усадебной оседлости и полевых земель и угодий, чтобы сделаться полным хозяином, *крестьянином-собственником*» (стр. 11—12). В подцензурных условиях трудно было более ясно и определенно высказать сочувственное отношение к крестьянам, заботу об улучшении их быта и освобождении от помещичьей зависимости.

Призывая крестьян подписывать те соглашения, которые им выгодны, и выражая тем самым сочувственное отношение к крестьянскому протесту против уставных грамот, Михайлов наставляет крестьян, как при создавшихся условиях вырвать у помещиков побольше уступок, а не получить «только то, что им следует по Положению» (стр. 11).

Как известно, крестьяне считали, что «Положение» 19 февраля 1861 года носит временный характер, что через два года, когда закончится период временно-обязанного состояния, наступит «слушный час», будет объявлена настоящая «большая воля». «Идея „слушного часа“, в которой нашли выражение стойкие, несмотря на разочарование в манифесте 19 февраля 1861 г., наивно-монархические иллюзии крестьянства, ослабила крестьянское движение, обрекла крестьянство на пассивное ожидание нового царского манифеста».[8] Неизбежное крушение веры крестьян в возможность дарования им царем настоящей волп должно было, по мысли революционного руководства «Земли и воли», вызвать общенародное восстание, ожидавшееся весной-летом 1863 года. В этих условиях важно было вести среди крестьян разъяснительную работу, помочь им понять, что они обмануты и что никакой «слушный час» не принесет им новой воли. В статье Михайлова также рассеиваются иллюзорные надежды крестьян на «слушный час», на «новую волю», «чистую волю». Говоря о том, что среди крестьян разнесся «вздорный слух, будто бы через два года объявят им чистую волю и даром отдадут им всю землю, которою они пользовались прежде», Михайлов пишет: «Сказано в *Положении*, что помещичьи земли, которыми пользовались крепостные крестьяне, остаются за помещиками, значит, что так и останутся эти земли за помещиками и через два года, и через десять, и через двадцать лет» (стр. 7). В прокламации «Барским крестьянам», разоблачая антинародный, грабительский характер реформы 1861 года, Чернышевский писал: «...два года ждите, царь говорит, покуда земля отмежуется, а на деле земля-то межеваться будет пять, либо и все десять лет; а потом еще семь лет живите в прежней кабале, а по правде-то оно выйдет опять не семь лет, а разве что семнадцать, либо двадцать... Так, значит, живите вы по-старому в кабале у помещика все эти годы, два года, да семь лет, значит — девять лет, как там в указе написано, а с проволочками-то взаправду выйдет двадцать лет, либо тридцать лет, либо и больше».[9]

---

[7] «Народная беседа», 1862, № 1, стр. 4 (далее ссылки на этот номер журнала — в тексте).

[8] И. С. Миллер. «Слушный час» и тактика русской революционной партии в 1861—1863 гг. В кн.: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 148.

[9] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XVI (дополнительный), Гослитиздат, М., 1953, стр. 947.

lib.pushkinskijdom.ru

Приведенное нами место из статьи П. Михайлова, как видим, перекликается со словами Н. Г. Чернышевского. И сходство здесь не только фразеологическое, стилевое. Подобно Н. Г. Чернышевскому, Михайлов подводит крестьян к мысли о сохранении их зависимости от помещика на долгие годы. В подпольном листке Чернышевский, разъясняя кабальный характер царского манифеста, пишет о «проволочках», о том, что срочно-обязанный — это тот же крепостной, которому даже грабительской «воли», обещанной царем, вряд ли удастся дождаться. Автор подцензурной статьи, естественно, не мог позволить себе столь откровенной оценки реформы. В печати не допускалось никакого порицания положений 19 февраля 1861 года. Цензуре было предписано следить строжайшим образом, чтобы в изданиях, предназначенных «для народного чтения», не появлялись статьи, «в которых излагаются мнения о принадлежащем, будто бы, крестьянам праве собственности на землю, предоставленную им только в пользование на установленных в законе условиях».[10] И все же, разъясняя крестьянам, что земля останется за помещиками — и два, и десять, и двадцать лет, автор статьи «Об уставных грамотах» разрушал веру крестьян в царскую справедливость, в «новую волю».

Если либералы, не говоря уже о крепостниках, стремились навязать крестьянам кабальные для них условия раздела земли, всячески защищали интересы помещиков, добивались подписания уставных грамот любой ценой, то Михайлов, заботясь об интересах крестьян, не торопит соглашаться на подписание уставных грамот, если это невыгодно для них. Более того, он не скрывает от крестьян, что даже при «полюбовных» сделках с помещиками их интересы будут ущемлены. Так, рассказав о том, как крестьяне одной деревни после долгих колебаний согласились подписать уставные грамоты, поняв, что им «старого порядка не удержать», Михайлов пишет с явным сочувствием: «Верно рассчитали мужички, что когда отойдет от них мельница да лес и когда увеличатся, при новом порядке, мирские поборы, тогда они понесут убытку больше нежели на 90 копеек с души» (стр. 9).

О демократических убеждениях П. Михайлова свидетельствует и его определение закона. «Закон на то и пишется, — говорится в статье «Об уставных грамотах», — чтобы всем было хорошо, чтобы люди друг друга не обижали. Он оберегает бедного от богатого, слабого от сильного, и на всякую неправду суд дает... Всякий порядок только законом и держится. Не будь закона, сильный делал бы, что хотел, а слабый не поперечь ему, не спорь с ним...» (стр. 2). Такое толкование закона характерно для демократической литературы 60-х годов. «...Цель закона всюду одна: соблюсти правду», — писал землеволец С. А. Ольхин в статье «Беседы о делах общественных», опубликованной в журнале «Народная беседа» в 1863 году. «Правительство... — утверждалось в статье Ольхина, — должно во имя закона останавливать всякое нарушение правды, и вместе с тем оно должно наказывать людей, действующих вопреки разуму и совести».[11] Если на страницах легальной печати деятели демократического лагеря требовали осуществления закона в интересах народа, защиты бедного от богатого, слабого от сильного, то в подпольных листках народу разъяснялось, что такого соблюдения закона не следует ждать от царя — защитника богатых и врага угнетенных. Вот что, например, писалось в прокламации «Долго давили вас, братцы», о которой мы упоминали в начале нашей статьи: «Вы думали, что царь на то и царь, чтоб слабых защищать от сильных, бедных от богатых; а на деле-то выходит, что он вместе с сильными бьет слабых, вместе с богатыми обворовывает бедных».[12] Формула защиты слабого от сильного, бедного от богатого была свойственна пропагандистской литературе периода первой революционной ситуации. И, надо полагать, употребление ее в статье Михайлова, пронизанной сочувствием народу, было не случайно.

Итак, в статье «Об уставных грамотах» мы обнаруживаем сходство и фразеологические совпадения с прокламациями Чернышевского и «Долго давили вас, братцы», между которыми, в свою очередь, также обнаруживается сходство. Все это говорит, очевидно, о том, что автор статьи «Об уставных грамотах» был близок к тем революционным кругам, из которых вышли обе названные прокламации.

Среди деятелей 60-х годов нам известен лишь один, фамилия и инициалы которого совпадают с фамилией и инициалами автора интересующей нас статьи, — это инженерный поручик корпуса путей сообщения Павел Васильевич Михайлов. Наиболее полные сведения о нем приведены Э. С. Виленской в ее работе «Революционное подполье в России (60-е годы XIX в.)» (М., 1965, стр. 338—350).

Сын действительного статского советника, П. В. Михайлов в начале 60-х годов учился в Институте инженеров путей сообщения, который закончил в 1863 году. В 1860—1862 годах он преподавал в воскресной школе, основанной полковником Мосоловым. Это он был инициатором знаменитого инцидента на Мытнинской площади, приведя туда в день гражданской казни Н. Г. Чернышевского М. П. Михаэ-

[10] Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 год. СПб., 1862, стр. 472.

[11] «Народная беседа», 1863, № 1, стр. 2, 4.

[12] Русско-польские революционные связи, т. II. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

лис, которая бросила Чернышевскому в знак сочувствия цветы. В справке, составленной о Михайлове III отделением, говорилось: «...человек умный, образованный и, пользуясь такими преимуществами, старается держаться высшего круга. А как он совершенный нигилист, то и представляется личностью опасною, ибо постоянно надеется не только на поддержку его той стороной, в которой он старается вращаться, но и на защиту».[13] Виленская считает, что П. В. Михайлов «был близок к конспирациям „Земли и воли", а скорее всего являлся ее непосредственным участником».[14] В дальнейшем Михайлов принимал участие в организации в Петербурге разных школ, артелей и ассоциаций, создававшихся в духе социалистического учения Чернышевского, в том числе был одним из учредителей «Издательской артели», служившей легальным прикрытием Петербургской революционной организации.[15] В 1866 году Михайлов привлекался к следствию по каракозовскому делу за свои связи с ишутинцами.

Такой человек, как П. В. Михайлов, мог знать о прокламации «Барским крестьянам» если не от самого Чернышевского, то от лиц, причастных к попытке ее обнародовать. Здесь, в первую очередь, следует указать на Я. А. Сулина, сделавшего вместе с В. Д. Костомаровым корректурный оттиск прокламации «Барским крестьянам». С Я. А. Сулиным Михайлов встречался в книжном магазине «нигилистов» В. В. Яковлева и А. С. Голицына (Сулин был их партнером по книжной торговле). Этот магазин (открытый на средства Н. А. Серно-Соловьевича) служил местом сбора членов «Издательской артели». Подобно Сулину, Михайлов принимал участие в устройстве ишутинцами артельного завода в Жиздринском уезде, средства на который по просьбе Сулина предоставил А. С. Голицын. Сулин и его друзья могли познакомить Михайлова (еще до ареста Чернышевского) с прокламацией «Барским крестьянам». Сулин был активным членом «Библиотеки казанских студентов», являвшейся легальным прикрытием московского отделения «Земли и воли», в котором было много уроженцев Казани. Автором прокламации «Долго давили вас, братцы» считается казанский студент И. Н. Умнов. Высказывается также предположение, что прокламация явилась плодом коллективного творчества. Сулин, как член «Библиотеки казанских студентов», мог быть причастен к ее выпуску, тем более, что в его распоряжении имелся спрятанный в Рязанской губернии печатный станок.

О том, что П. В. Михайлов не был чужд литературе, свидетельствует его причастность к «Издательской артели». Помимо переводов с английского, немецкого и французского языков, редактирования переводных сочинений по математике, механике и строительному искусству, Михайлов принимал на себя, как член артели, доставление статистических сведений о русской торговле, тарифах, провозе, а также составление детских и народных сборников.[16] Как видим, круг литературных интересов Михайлова был чрезвычайно обширен. Особое внимание обращает на себя его согласие участвовать в составлении народных сборников. Не говорит ли это о том, что у него уже имелась в этом отношении какая-то практика? А таковой могло быть и сотрудничество в журнале «Народная беседа». Позднее, в 70-е годы, Михайлов опубликовал несколько книг по вопросам речного судоходства, что было связано с его службой в Министерстве путей сообщения.

Таким образом, у нас имеются достаточные основания полагать, что автор статьи «Об уставных грамотах» и П. В. Михайлов — одно лицо. Но даже если это не так, то и в этом случае не снимается вопрос о близости П. Михайлова к тем революционным кругам, из которых вышли прокламации «Барским крестьянам» и «Долго давили вас, братцы».

Сочетание легальной и нелегальной пропаганды было важнейшей программной установкой первой «Земли и воли». Статья П. Михайлова, опубликованная в «Народной беседе», представляется нам образчиком легальной печатной пропаганды, которая дополняла собою нелегальную пропагандистскую деятельность, помогала крестьянству, все еще находившемуся в плену царистской идеологии, воспринять революционные лозунги.

---

[13] ЦГАОР, ф. 95, оп. 1, д. 220, л. 1.

[14] Э. С. Виленская. Революционное подполье в России (60-е годы XIX в.). Изд. «Наука», М., 1965, стр. 341.

[15] Там же, стр. 362—371. См. также: И. Е. Баренбаум. Книжное дело и общественное движение 60-х—70-х годов XIX века в России. В кн.: Книга. Исследования и материалы. Сб. IX. М., 1964, стр. 202—205.

[16] ЦГАОР, ф. 95, оп. 2, д. 113, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

М. ПИНАЕВ

М. К. ЭЛПИДИН В 80—90-е ГОДЫ

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ)

Михаил Константинович Элпидин (1835—1908) — известнейший деятель русской политической эмиграции. Ученик Н. Г. Чернышевского и пропагандист его наследия, непримиримый враг самодержавия, М. К. Элпидин заслуженно вошел в историю русской общественно-литературной жизни второй половины XIX века. Активный участник студенческих волнений 1861 года, впервые арестованный в с. Бездна во время крестьянского восстания под предводительством Антона Петрова, обвиняемый по «Казанскому заговору» 1863 года, член Женевской секции I Интернационала, первый издатель за границей сочинений Н. Г. Чернышевского и Л. Н. Толстого, «Подпольного слова», «Современности», «Народного дела» (первого номера), «Общего дела», основатель книжной лавки и библиотеки революционной нелегальной литературы, разошедшейся благодаря его знаменитым каталогам во многих частях света, — таковы неопровержимые факты политической биографии М. К. Элпидина, отдавшего около полувека своей яркой жизни русскому освободительному движению. Не случайно ни создатели крупных монографий, ни авторы текстологических комментариев к разнообразным историческим и литературным источникам 2-й половины XIX века не могут обойти его имя. Однако обобщающей работы о жизни и деятельности этого примечательного человека нет. В тех же случаях, когда мы находим оценку деятельности М. К. Элпидина, в ней нередко зачеркиваются все его заслуги перед русским обществом; прогрессивная издательская работа Элпидина выдается за чисто коммерческое предприятие, а его широко известное пристрастие к разоблачению шпионов и провокаторов в среде русской эмиграции (в большинстве случаев обоснованное) неожиданно обернулось против... него же самого; с некоторых пор М. Элпидин без всяких доказательств был объявлен тайным агентом Департамента полиции, выдававшим русских революционеров-эмигрантов. С тяжелым чувством читаешь, например, в некоторых современных текстологических комментариях или безымянных «указателях имен» безапелляционное утверждение о том, что М. К. Элпидин — «участник революционного движения 60-х годов, впоследствии агент охранки».[1] Откуда появилось такое тяжелое обвинение в адрес человека, так много сделавшего в истории революционной журналистики и русской культуры?

Источник ученых комментариев непосредственно восходит к первому изданию Большой Советской Энциклопедии. Помимо известной уже нам формулировки, безымянный автор краткой справки об Элпидине, помещенной в БСЭ, дает дополнительные сведения: «В 1885 г. Элпидин был завербован Рачковским в агенты Департамента полиции, в 1900 году был уволен потому, что, не пользуясь доверием среди эмигрантов, не мог удовлетворить Департамент полиции своими донесениями».[2] Никаких источников, на основании которых издатель сочинений Чернышевского объявлялся агентом, завербованным начальником заграничной агентуры Департамента полиции, справка БСЭ не дает.

С биографией М. К. Элпидина можно познакомиться также по многотомному био-библиографическому словарю М. Г. Карнауховой и А. А. Шилова.[3] В этом авторитетном словаре известных исследователей революционного движения в России никаких «криминалов» в адрес М. К. Элпидина нет. Довольно-таки подробно, с указанием года, месяца и даже числа, прослеживается революционная и издательская деятельность М. К. Элпидина. Составители словаря сообщают, что в 1874 году Элпидин был вызван правительством из-за границы, но на вызов не явился, что в ноябре 1881 года он имел в Женеве книжную лавку и был издателем журнала «Общее дело», а впоследствии принял швейцарское подданство. Никаких вербовок Рачковским, никаких донесений в Департамент полиции! М. Г. Карнаухова и А. А. Шилов сопровождают сведения об Элпидине богатой библиографией, содержащей свыше 20 названий. Но в одном из рекомендуемых источников, в которых в той или другой мере освещается жизнь и деятельность М. К. Элпидина, нет даже намека на его провокаторство. А ведь о нем писали не только друзья и соратники по революционной работе (А. Христофоров, И. Красноперов, М. Сажин, З. Арборе-Ралли, В. Зайцев и др.), но и враги (Е. Гижицкий, А. Суворин и др.).

---

[1] Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения, т. IV. М., 1958, стр. 896.

[2] Большая Советская Энциклопедия (1-е изд.), т. 64, стр. 67.

[3] Деятели революционного движения в России. Био-библиографический словарь, т. I, ч. 2. М., 1928, стр. 481—482.

lib.pushkinskijdom.ru

Таким образом, в нашем распоряжении имеются две противоположные оценки деятельности М. К. Элпидина, обнародованные в двух авторитетных изданиях. Кто же прав — составители специального исторического словаря, опирающиеся в своих выводах на многочисленные источники, или безымянный автор из БСЭ, объявивший Элпидина без всяких ссылок на документы агентом охранки? Может быть, за пять лет, отделяющих выход первого тома био-библиографического словаря от 64-го тома Энциклопедии, стали известны новые факты, порочащие М. К. Элпидина и неизвестные еще М. Г. Карнауховой и А. А. Шилову?

Первая и единственная в нашей литературе ссылка на источник обвинений в адрес М. Элпидина приведена в работе Б. П. Козьмина «Революционное подполье в эпоху „белого террора"». Называя Элпидина будущим агентом Департамента полиции, автор в подстрочном примечании поясняет: «Завербован Рачковским с 1885 г. до 1900 г.» и ссылается на сб. «Группа „Освобождение труда"», № 2, стр. 151 [4]

В этом выпуске сборника, вышедшем под редакцией Л. Г. Дейча в 1924 году, помещены воспоминания М. Висконти о членах группы «Освобождение труда», с которыми мемуаристка встречалась в Швейцарии. Попутно автор мемуаров упоминает русскую библиотеку и книжный магазин «старого эмигранта Элпидина, ставшего швейцарским гражданином и хотя отошедшего совсем от эмиграции, но все же преданного делу революции, немного маньяка, видевшего чуть ли не в каждом приезжем шпиона русского правительства». К этому месту воспоминаний М. Висконти редактор сборника Л. Г. Дейч сделал следующее подстрочное примечание: «Как мне передавал Г. В. Плеханов, впоследствии Элпидин сам стал тайным полицейским агентом: он выдавал русских эмигрантов, в том числе и меня и Г. В.».[5]

Итак, вот тот единственный документ, на основании которого Элпидин обвинялся в шпионаже, — так сказать, первоисточник, основанный на устных предположениях Плеханова, впервые обнародованных в интерпретации Л. Г. Дейча через... 40 лет после интересующих нас событий!

Перечень «первоисточников», впрочем, будет неполным, если мы не приведем примечаний Л. Г. Дейча к письму Г. В. Плеханова В. И. Засулич (без даты, летом 1888 года, из Марне), относящемуся к периоду редакционной работы над сборником «Социал-демократ», когда, пишет Плеханов, приходилось «бегать собирать книги, нужные для выписок, у одного Элпидина должен был выслушать длиннейшую историю о шпионах». Дейч к этому месту письма дает справку об Элпидине, указав, что «у него была своего рода мания заподозривать в каждом вновь приезжем русском шпиона. В конце концов Плеханов пришел к заключению, что сам Элпидин состоит полицейским агентом».[6]

Таким образом, обвинения, выдвинутые Л. Г. Дейчем и стыдливо запрятанные им в подстрочные примечания, основаны на слухах и предположениях. Документальных свидетельств самого Г. В. Плеханова по делу, поднятому Дейчем, исследователи не знают.

Факты свидетельствуют о том, что Г. В. Плеханов долгое время поддерживал знакомство с М. К. Элпидиным. Известно, что он жил в Швейцарии уединенно и

---

[4] Б. П. Козьмин. Революционное подполье в эпоху «белого террора». М, 1929, стр. 110. В большой работе «Из истории русской нелегальной прессы (газета «Общее дело»)», опубликованной в «Историческом сборнике» (1934, № 3, стр. 163—218), Б. П. Козьмин, однако, ни словом не обмолвился о провокаторстве Элпидина. Вызывает удивление позиция исследователя: в книге о событиях 1868 года он находит нужным сослаться на агентурную деятельность Элпидина, относящуюся, по его мнению, к 1885—1900 годам, а в статье о газете «Общее дело» (1877—1890), основанной Элпидиным и Христофоровым, к вопросу о «провокаторстве» Элпидина почему-то не возвращается, ограничившись необоснованным утверждением, что Элпидин к изданию «Общего дела» имел «довольно скромное отношение». По-видимому, Б. П. Козьмин в 1934 году уже сомневался в правдивости показаний Л. Г. Дейча. В последних солидных трудах, посвященных истории революционной мысли в России, исследователь подчеркивает исторические заслуги «Молодой эмиграции», основателя русской секции I Интернационала Н. И. Утина и отмечает «заметную роль» Элпидина в делах русской эмиграции (Б. П. Козьмин. Из истории революционной мысли в России. М., 1961, стр. 534).

[5] Группа «Освобождение труда» (из архивов Г. В. Плеханова, В. И. Засулич и Л. Г. Дейча), сб. № 2. М., 1924, стр. 151, Та же версия приводится в сб. № 4, стр. 119.

[6] Группа «Освобождение труда», сб. № 3, стр. 232. Письмо Г. В. Плеханова, прокомментированное Л. Г. Дейчем, было затем перепечатано в сб «Литературное наследие Г. В. Плеханова» (VIII, ч. 1, М., 1940, стр. 245). В примечаниях к письму сняты все указания Дейча на то, что Плеханов считал Элпидина полицейским агентом. Нелогичность, бездоказательность утверждений Дейча редакторам «Литературного наследия Г. В. Плеханова» была ясна.

lib.pushkinskijdom.ru

почти ни с кем не встречался, кроме Элпидина да еще двух-трех человек.[7] Мы знаем о поддержке Элпидиным изданий группы «Освобождение труда».[8] Он энергично распространял через свою библиотеку книги, выпущенные первой русской марксистской группой: труды К. Маркса и Ф. Энгельса «Манифест коммунистической партии», «Наемный труд и капитал», «Развитие научного социализма», работы Г. В. Плеханова «Социализм и политическая борьба», «Наши разногласия» и др.[9] Деловые сношения «к обоюдной выгоде» вел с Элпидиным и Дейч.[10] Надо полагать, однако, что идейной близости между Плехановым и Элпидиным не было. Симпатии последнего — явно на стороне старой народовольческой эмиграции.

Изгнание Г. В. Плеханова из Швейцарии, явившееся следствием репрессий швейцарских властей, ни Плеханов, ни Дейч не связывали с предательством Элпидина.[11] Единственное известное нам столкновение между Плехановым и Элпидиным произошло в 1886 году, когда они разошлись в оценке болгарских событий и роли в них Н. К. Судзиловского.[12]

Нам остается проверить категорическое заявление, содержащееся в подстрочных примечаниях Л. Г. Дейча к воспоминаниям М. Висконти, что Элпидин выдал Дейча царской охранке.

И здесь никаких документов, подтверждающих это обвинение, также не имеется. У самого же Дейча было много случаев обосновать свою версию и в 1906, и в 1920, и в 1922, и в 1927 годах, когда выходили его мемуары о прошлом.[13] Однако ни в одной своей книге или статье он не упоминает об Элпидине.[14]

Дейч обстоятельно пишет в книге «16 лет в Сибири» о своем аресте по случайному стечению обстоятельств в марте 1884 года после выезда из Цюриха во Фрейбург при транспортировке первых изданий группы «Освобождение труда». Это как раз тот единственно возможный случай, когда Дейч мог быть предан за границей. Кстати, автор мемуаров психологически был подготовлен объяснить свой арест намеренной изменой, заявляя в начале книги, что «„хождение в народ“ революционных народников 70-х годов провалилось благодаря... предательству двух-трех человек».[15] Можно представить после этого, с какой тщательностью Дейч на нескольких десятках страниц книги анализирует все обстоятельства своего ареста и следственного дознания, закончившегося в конце концов его опознанием (Дейч был арестован с паспортом на имя Булыгина). Однако автор книги ни словом не обмолвился об Элпидине как агенте охранки!

На допрос «Булыгина» приехал товарищ прокурора Петербургского суда. «Богданович меня уличил», — пишет Дейч.[16] Помимо личного опознания русским судебным чиновником, баденское правительство узнало Дейча за несколько дней до приезда Богдановича по своим следственным каналам, независимо от русской полицейской агентуры.[17] Сделать это было, по-видимому, нетрудно, если поверить Дейчу, что в России и за границей его легко узнавали все.[18]

Прекрасную возможность обличить М. К. Элпидина имел Дейч в книге «Провокаторы и террор», вышедшей в свет через три года после второго сборника

---

[7] См.: Группа «Освобождение труда», сб. № 2, стр. 166.

[8] Л. Дейч. «Финансы» группы «Освобождение труда». Группа «Освобождение труда», сб. № 6, стр. 309, 318.

[9] Объявление о продаже книг, находящихся в русской библиотеке М. Элпидина в Женеве. Изд. тип. «Общего дела» (ЦГАЛИ, ф. 1065, оп. 4, ед. хр. 54, л. 2 об.).

[10] Группа «Освобождение труда», сб. № 4, стр. 120.

[11] Там же, сб. № 3, стр. 239—240; см. также сб. «Переписка Г. В. Плеханова и П. Б. Аксельрода» (т. 1. М., 1925, стр. 68).

[12] См.: «Общее дело», 1886, №№ 86, 90; «Литературное наследие Г. В. Плеханова», т. VIII, ч. 1, стр. 239; письмо М. К. Элпидина к З. К. Арборе-Ралли от 11 ноября 1887 года (ЦГАЛИ, ф. 1019, оп. 1, ед. хр. 127, л. 9 об.). Можно лишь сожалеть, что отголоски идейных разногласий между Плехановым и русской политической эмиграцией впоследствии проникли в последнюю книгу М. К. Элпидина (Библиографический каталог. Профили редакторов и сотрудников. Женева, 1906), в которой автор пишет, что Плеханова «партия действия и анархисты просто печатно обзывали сотрудником всех полиций» (стр. 17).

[13] Л. Г. Дейч. 1) 16 лет в Сибири, ч. 1. М., 1906; 2) Русская революционная эмиграция 70-х годов. М., 1920; 3) За полвека. М., 1922; 4) Провокаторы и террор. По личным воспоминаниям. Тула, 1927.

[14] В статье «Русское революционное движение в освещении жандармов» Дейч осведомителем департамента полиции о делах группы «Освобождение труда» называет уже не Элпидина, а одессита Константина Маслова (Группа «Освобождение труда», сб. № 3, стр. 327—331).

[15] Л. Г. Дейч. 16 лет в Сибири, стр. 12.

[16] Там же, стр. 65.

[17] Там же, стр. 101.

[18] Там же, стр. 98; см. также: Л. Г. Дейч. Русская революционная эмиграция 70-х годов, стр. 49.

lib.pushkinskijdom.ru

«Группа „Освобождение труда“». Много имен провокаторов и тайных агентов царской охранки собрано в этой специфической книжке, начиная с Курицына, Окладского, бр. Дегаевых и кончая Рачковским и Азефом; нет лишь фамилии Элпидина! Возникает вопрос: почему Л. Г. Дейч не возвращается к обнародованной им незадолго перед этим версии о шпионстве М. К. Элпидина? Не потому ли, что он сам уже не верит ей?

Между прочим, если даже и принять за истину версию Дейча, обогащенную под пером Б. П. Козьмина точными датами пребывания Элпидина в качестве агента Департамента полиции (1885—1900), то подозревать Элпидина в выдаче Дейча (в начале 1884 года) нет опять-таки оснований. Комментатор и пропагандист этой версии своими уточнениями опроверг своего предшественника, владевшего «первоисточником»! Такова незавидная участь любого обвинения, основанного на слухах и предположениях, не подкрепленного проверенными фактами.

В наше время, когда уже накоплена богатейшая литература о шпионах, полицейских агентах, провокаторах в русском революционном движении, недопустимо ограничиваться поверхностными подозрениями. Не нужно забывать, что после февральской революции 1917 года специальная комиссия, составленная из русских эмигрантов, проверила секретные архивы бывшей заграничной агентуры Департамента полиции, находившейся в Париже. На основании документов парижского архива были обнародованы фамилии тайных агентов. В списке секретных сотрудников заграничной агентуры, опубликованном В. К. Агафоновым, М. К. Элпидина нет. Агентами охранки в Швейцарии во времена Рачковского значились Г. Анненский, а затем В. Милевский, Бинт и В. Гурин. Известно, например, что в ночь с 20 на 21 ноября 1886 года эти агенты во главе с Рачковским разгромили народовольческую типографию в Женеве.[19] С 1892 года новым секретным сотрудником Рачковского стал Лев Бейтнер, вначале живший в Швейцарии.[20] В книге С. Г. Сватикова Элпидин в числе тайных агентов царской охранки также не упоминается.[21]

Большим знатоком работы Департамента полиции и его заграничной агентуры являлся Л. П. Меньщиков. В бытность свою старшим помощником делопроизводителя Департамента полиции (1880—начало 1900-х годов) он имел доступ к секретным документам охранки, которые позже использовал для разоблачения тайных агентов полиции (в частности, он был одним из первых инициаторов в разоблачении Евно Азефа, агента Рачковского). В четырехтомном труде Л. П. Меньщикова,[22] охватывающем деятельность царской охранки за период с 1885 по 1905 год, также нет никакого намека на провокаторство Элпидина. Последнего Меньщиков знал не в качестве тайного агента, а как первого издателя запрещенной в России «Исповеди» Л. Н. Толстого.

Разбирая версию Л. Г. Дейча, необходимо иметь в виду историческую и психологическую предпосылку ее появления. Надо учитывать живучесть и закоренелость недостойных методов полемики, применявшихся с давних пор в эмигрантской среде. Обвинение в шпионаже для эмигранта было чуть ли не обычным аргументом в идейной борьбе с противником. Кто только не обвинялся в принадлежности к тайной агентуре III отделения или Департамента полиции! Еще в начале 70-х годов XIX века в «тайных агентах» ходили и М. Бакунин, и С. Нечаев, и Н. Утин, и Л. Мечников, и тот же Элпидин. Последний и сам-то не стеснялся в обвинениях, зато и сдачу получал в двойном размере![23] Мы можем сейчас отмечать идеологические слабости и промахи в деятельности М. А. Бакунина или, положим, Н. И. Утина. Но никто их не обвиняет в шпионаже и провокаторстве. Мы можем сейчас упрекать М. К. Элпидина в излишней заносчивости и перегибах, проявленных им в политической борьбе 70-х годов, но не должны забывать, что в 1874 году он не откликнулся на правительственный вызов возвратиться в Россию и что по данным Министерства внутренних дел за 1881 год «дальнейшая деятель-

---

[19] В. К. Агафонов. Заграничная охранка. Пб., 1918, стр. 31—32.

[20] Там же, стр. 39.

[21] С. Г. Сватиков. Русский политический сыск за границей. (По документам парижского архива заграничной агентуры Департамента полиции). Ростов н/Дону, 1918, стр. 10, 11, 14.

[22] Л. П. Меньщиков. Охрана и революция. К истории тайных политических организаций в России, чч. I—III, вып. 1—4. М., 1925—1932.

[23] Так было во время острой идейной борьбы Н. Утина с бакунинским «Альянсом» (см. письмо М. К. Элпидина к П. Л. Лаврову от 20 июля 1871 года — ЦПА ИМЛ, ф. 1, оп. 3, ед. хр. 258/15, л. 3 об.). Обвинения в «нескромности» долго держались за М. Элпидиным в связи с историей несостоявшегося освобождения Н. Г. Чернышевского из сибирской ссылки Г. А. Лопатиным (см.: Г. А. Лопатин (1845—1918). Пг., 1922, стр. 73—74; К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 33. М., 1964, стр. 81), пока П. Л. Лавров и сам Г. А. Лопатин не сняли его (см.: П. Л. Лавров. Герман Александрович Лопатин. Пг., 1919, стр. 32—33; Г. А. Лопатин, стр. 11).

lib.pushkinskijdom.ru

ность Элпидина осталась та же и что сочувствие к революционному делу в нем не ослабело».[24]

Не следует снимать со счета и провокационных попыток тайной агентуры. Факт «уличения» Элпидина в шпионстве действительно имел место в начале 1887 года. Но он исходил... от заграничной агентуры Департамента полиции, использовавшей в целях дискредитации видных политических эмигрантов рассылку сфабрикованных в Париже гектографических листков от имени «Новой народовольческой партии».[25] Впрочем, ни Л. Дейч, ни Б. Козьмин эти явно провокационные листки в своих обвинениях в адрес Элпидина не упоминают.[26]

Для полной картины необходимо, наконец, остановиться на последнем недоразумении относительно недоверия русских эмигрантов к М. К. Элпидину в 1885—1900-х годах. Авторитет Элпидина сохранился в это время среди старой народовольческой эмиграции.[27] Известна его дружеская и деловая переписка с Г. А. Лопатиным, П. Л. Лавровым, В. Н. Смирновым, С. М. Степняком-Кравчинским, З. К. Арборе-Ралли и другими видными деятелями эмиграции, не прекращавшаяся с многими из них и в 80—90-е годы. «Человеком замечательной энергии», ненавидящим русское самодержавие, называет его А. Х. Христофоров.[28] Первый издатель сочинений Н. Г. Чернышевского и в 80—90-е годы сохраняет репутацию человека, который «издавал все, что только было революционного».[29]

С гневом и возмущением пишет Элпидин о предложении ренегата Л. Тихомирова издать его сочинения.[30] Зато «под строжайшим секретом» он печатает брошюры М. Цебриковой «Письмо к Александру III», «Каторга и ссылка».[31] В 1891 году М. Элпидин издает произведения Л. Кеннана «Русские государственные преступники» и «Русская политическая тюрьма Петропавловская крепость», перепечатывает «Отщепенцев» Н. Соколова, «Нигилистку» С. Ковалевской. Сам издатель, верный избранному пути разоблачения самодержавной «живодерни», выпускает брошюру, рисующую в неприглядных красках наследника русского престола. Здесь же напечатано сатирическое стихотворение «Всероссийское эхо после объезда министров в сентябре 1890».[32] В 1904 году М. Элпидин издает произведения своего друга и соратника В. А. Зайцева, направленные против русского самодержавия.[33] Тогда же появляется книжка, клеймящая шпионство и предательство.[34]

В последние годы жизни М. К. Элпидин живет одиноким стариком где-то в предместье Женевы, оторванный от бурных революционных событий в России. Он вместе с другими народниками не понимает острых разногласий и споров, ведущихся в среде политической эмиграции накануне первой русской революции.[35] Некоторые молодые революционеры, приезжавшие из России в Женеву, не знали совершенно его имени. В. М. Дорошевичу даже кажется, что время амнистировало старого революционера.[36] Однако книги и брошюры, изданные Элпидиным (а он выпустил около 180 книг!), ставшие в начале XX века библиографической редкостью, знакомили молодое поколение с историей революционного движения в России.

---

[24] Н. Н. Голицын. История социально-революционного движения в России. 1861—1881. СПб., 1887, стр. 222.

[25] См. письмо М. К. Элпидина к З. К. Арборе-Ралли и к С. М. Степняку-Кравчинскому (ЦГАЛИ, ф. 1019, ед. хр. 127, л. 11 об. и ф. 1158, ед. хр. 509, л. 1).

[26] Ввиду несправедливых обвинений Элпидина в принадлежности к тайным агентам полиции необходимо напомнить, что в то время как Я. В. Стефанович, друг Дейча, оказавшись в заключении, пишет в 1882 году по поручению Плеве записку о русской революционной эмиграции, выдавая сотрудников нелегальных изданий («Былое», 1921, № 16, стр. 75—85), М. К. Элпидин свято хранит редакционные тайны. Особенно надежно было обставлено сотрудничество Н. А. Белоголового, находившегося на легальном положении (см.: В. И. Засулич. «Вольное слово» и эмиграция. «Современник», 1913, № 6, стр. 182). Псевдонимы сотрудников «Общего дела» раскрыты Христофоровым (1903) и Элпидиным (1906) лишь после истечения длительного срока, когда опасность преследования миновала.

[27] См.: «Литературное наследие Г. В. Плеханова», т. I, 1934, стр. 264.

[28] А. Х. Христофоров. «Общее дело». История и характеристика издания. Сб. «Освобождение», кн. 1, 1903, стр. 27.

[29] См. отзыв В. М. Дорошевича в кн.: П. Лепешинский. На повороте. Изд. 3-е, М., 1935, стр. 248.

[30] Письмо Элпидина из Женевы П. Л. Лаврову от 13 марта 1889 года (ЦГАОР, ф. 1762, оп. 4, ед. хр. 504, л. 35 об.).

[31] Письмо Элпидина к Арборе-Ралли от 20 марта 1890 года (там же, ед. хр. 1019, л. 23).

[32] М. К. Элпидин. Цесаревич, его путешествие и покушение на его жизнь 11 мая. Женева, 1891.

[33] В. А. Зайцев. Сборник 1-й. Женева, 1904.

[34] В. А. Зайцев и М. К. Элпидин. Нечто о шпионах. Женева, 1904.

[35] Л. С. Федорченко (Чаров). В швейцарской эмиграции. (Из воспоминаний 1902—1904 гг.). «Каторга и ссылка», 1925, № 1 (14), стр. 232.

[36] См.: П. Лепешинский. На повороте, стр. 247—248.

lib.pushkinskijdom.ru

По инициативе В. И. Ленина они вместе с изданиями Герцена, Ткачева, Лаврова, впередовцев, народовольцев еще до Октябрьской революции собирались большевиками и пересылались в рукописное отделение Академии наук.[37]

Историческое значение 40-летней издательской деятельности М. К. Элпидина, его заслуги перед русским освободительным движением трудно переоценить. Начиная с заграничного первого издания романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и кончая своим «Библиографическим каталогом», М. К. Элпидин на протяжении всех сорока лет трудной эмигрантской жизни сумел сохранить авторитет прогрессивного книгоиздателя, пропагандиста нелегальной революционной литературы, вдохновлявшей не одно поколение русской революционной молодежи. Не случайно один из петербургских гостей М. Элпидина заявил ему: «Вас Россия отблагодарит, спасибо скажет».[38]

В этом году исполняется столетие с начала его издательской деятельности. Пора восстановить честное имя М. К. Элпидина, революционера-шестидесятника, революционного народника 70-х годов, одного из талантливых организаторов вольной русской прессы за границей. Элпидин не смог понять нового поколения русской революционной молодежи, появившейся на рубеже XIX и XX веков, но книги, прошедшие через его руки, нашли точный адрес. Обвинения против него, выдвинутые Дейчем с запозданием в 40 лет и подхваченные некоторыми комментаторами в наше время, не имеют никаких подтверждений. Их можно объяснить (прибегаем к словам В. И. Ленина, сказанным в 1904 году по поводу недостойного посягательства Дейча и Мартова на честь товарища) «только нездоровыми условиями эмигрантской жизни или ненормальным состоянием нервов».[39] В советской историографии не должно быть бездоказательных обвинений в адрес М. К. Элпидина.

И. ЮДИНА

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФОНД И РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ 1910-х ГОДОВ

(ПИСЬМА М. ГОРЬКОГО, С. ЕСЕНИНА, Н. КЛЮЕВА, С. ПОДЪЯЧЕВА)

Среди бумаг архива Литературного фонда и Постоянной комиссии для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам при Императорской Академии наук имеются документы, касающиеся М. Горького, Д. Бедного, С. А. Есенина, С. П. Подъячева, М. М. Пришвина, А. С. Серафимовича, А. П. Чапыгина, Е. Н. Чирикова и др.[1]

Часть материалов, связанная с именем М. Горького, уже была опубликована в обзорной статье И. А. Алексеева «Литературный фонд и Горький».[2]

Однако приведенные Алексеевым документы хронологически охватывают период с 1895 по 1905 год. При просмотре журналов заседаний комитета Общества за более поздние годы нам удалось обнаружить еще два автографа Горького, относящихся к 1916—1917 годам. Это — письма Горького, связанные с деятельностью самого писателя в Литературном фонде. Как известно, в число членов Общества он был избран еще в 1903 году.

В первом письме (1916, № 14, § 4), обращенном к С. А. Венгерову, члену Комитета Литературного фонда, Горький ходатайствует о помощи жене сотрудника «Дня» В. В. Князева.

«Уважаемый Семен Афанасьевич!

Не найдет ли Литературный фонд возможным помочь жене В. В. Князева, ныне взятого в солдаты?

Князев — сотрудник „Дня“, автор сборника частушек, его работа заслужила почетный отзыв Академии.

Желаю Вам всего доброго

А. Пешков

12 II 16.

Кронверский, 23».

---

[37] См.: В. Д. Бонч-Бруевич. Избранные сочинения, т. II. М., 1961, стр. 455—456.

[38] Письмо М. К. Элпидина к З. К. Арборе-Ралли от 23 января 1907 года (ЦГАЛИ, ф. 1019, оп. 1, ед. хр. 127, л. 25).

[39] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 8, стр. 411.

[1] Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, фф. 155 и 540. Далее ссылки на эти фонды приводятся в тексте.

[2] Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 412—423.

lib.pushkinskijdom.ru

Письмо рассматривалось на заседании Комитета Литературного фонда 22 февраля 1916 года, и было вынесено «определение»: «Назначить по 15 руб. в месяц на 4 месяца, начиная с 1 марта, предложить возобновить пособие по истечении срока».

Второе письмо (1918, № 5, § 27), адресованное Ф. Д. Батюшкову, касается участия Горького в заседаниях Литературного фонда. Письмо не датировано. Дата (конец декабря 1917 года) устанавливается по журналу заседания Комитета — 8 января 1918 года, на котором оно было заслушано.

«Уважаемый Федор Дмитриевич!

Думаю, что и в будущем году мне невозможно будет аккуратно посещать заседания Л. Ф., да едва ли я и останусь в Петрограде, ибо чувствую себя весьма неважно.

Я очень извиняюсь пред Вами и другими почтенными членами Л. Ф. за то, что не посещал заседания, —

Будьте здоровы, всего хорошего!

А. Пешков»

В «Деле» Клюева (1916, № 8), находящемся в бумагах Постоянной комиссии для пособия нуждающимся ученым, литераторам и публицистам при имп. Академии наук за 1916 год, хранится прошение С. Есенина и Н. Клюева, написанное рукой последнего с подписью Есенина.

«В комиссию для пособия литераторам при Академии наук

Прошение

Мы поэты-крестьяне, Николай Алексеевич Клюев и Сергей Александрович Есенин, почтительнейше просим комиссию пособия литераторам при Академии наук помочь нам в нашей нужде.

Нужда наша следующая: мы живем крестьянским трудом, который безденежен и, отнимая много времени, не дает нам возможности учиться и складывать стихи. Чтобы хоть некоторое время посвящать писательству не во вред и тяготу нашему хозяйству и нашим старикам-родителям, единственными кормильцами которых также являемся мы, нам необходима денежная помощь в размере трехсот рублей на каждого.

(Заслуги наши перед литературой выражаются в сборниках стихов и сотрудничестве в лучших журналах и газетах).

Подпись: Николай Клюев
Сергей Есенин

Адрес: Петроград, Фонтанка, дом № 149, кв. № 9».

На прошении в левом верхнем углу дата: «27 февраля 916 г.». На полях слева вдоль текста той же рукой карандашом написано: «В 1-ый раз» и обозначена выданная сумма «60 р.»; сверху указано: «Есен. 20, Кл. 40».

В «Деле» имеется также совместное письмо Клюева и Есенина к Н. А. Котляревскому, написанное рукой Клюева за подписями поэтов.

«Глубокоуважаемый Нестор Александрович,

Сообщение Ваше о том, что Академия не может нам помочь, ввергло нас в уныние. Последнее, что мы почтительнейше у Вас просим — это походатайствовать перед комиссией, чтобы нам выдали хотя бы по 50—60 р., чтобы выбраться из Петрограда домой — мне — Клюеву, например, такая сумма крайняя, так как я живу пятьсот верст от чугунки, и это полутысячное расстояние приходится коротать на подводе.

Бога ради снизойдите к нашему молению, оно насущное и крайнее.

Извиняясь за беспокойство, остаемся

Николай Клюев и Сергей Есенин.

Фонтанка 149—9».

Среди бумаг, приложенных к журналу № 30 заседания Комитета Литературного фонда, заседания, состоявшегося 26 сентября 1916 года в присутствии Р. В. Иванова-Разумника, Н. И. Кареева, А. А. Корнилова, В. Д. Набокова, Н. С. Русанова, А. М. Редько, П. Н. Сакулина и Е. П. Султановой под председательством С. А. Венгерова находится также следующее прошение Есенина:

«В Комитет литературного фонда.

Находясь на военной службе и не имея возможности писать и печататься, прошу покорнейше литературный фонд оказать мне вспомоществование взаимо-

lib.pushkinskijdom.ru

образное, в размере ста пятидесяти рублей, ибо, получив старые казенные сапоги, хожу по мокроте в дырявых, часто принужден из немоготной пищи голодать и ходить оборванным, а от начальства приказ — ходи чище и имей сменную рубашку в церковь — хоть где хошь бери.

А рубашку и шаровары одни без сапог справить рублей 50 стоит да сапоги почти столько.

Сергей Есенин.

Царское Село Федоровский собор
лазарет № 17».

По поводу этого прошения в журнале записано: «Слушали: Есенин Сергей, — находится на военной службе (видимо, в лазарете в Царском Селе). Нет одежды и сапог, казенное дали все очень старое, „а от начальства приказ — ходи чище". Просит 150 р. Определили: Просить С. А. Венгерова выяснить вопрос о гонораре, который причитается Есенину от журнала „Сев. записок" за повесть (со слов Р. В. Иванова)». В журнале заседания Комитета Литературного фонда 10 октября того же года, № 31, записано следующее сообщение С. А. Венгерова: «редакция „Сев. записок" уплатила г-ну Есенину почти весь гонорар и что по ее мнению он теперь не нуждается. Постановили: К сведению».

В журнале заседания 26 сентября 1916 года имеется и запись, касающаяся Н. А. Клюева: «Приехав в Петроград для издания своих произведений и не имея средств для найма комнаты и для прожития, просит 150 руб., дабы иметь возможность устроить свое издание не бедствуя». Постановлено «выдать 75 руб. бесср‹очной› ссуды (большинством голосов)». Сохранилось и само прошение Клюева.

Заслуживают внимания и материалы, касающиеся С. П. Подъячева, подвижническим трудом и огромным усилием воли пробившегося в литературу до Октябрьской революции. Писатель не раз был вынужден обращаться в Литературный фонд и Постоянную комиссию за пособиями.

Приводим текст его прошения, рассматривавшегося Комитетом Литературного фонда 12 ноября 1912 года (№ 28, § 52).

«В Комитет Литературного фонда
Семена Павловича Подъячева,
проживающего город Дмитров Московской губ. село Обольяново

Прошение

Прошу, если возможно, помочь мне сколько-нибудь деньгами. Нахожусь сейчас в крайней нужде. Пять человек детей, слепая сестра, больная, после родов, жена. Сам работать пока от неприятностей не могу. Ничего нет. Продал последнюю корову. Долги. Требуют и терзают со всех сторон. Книги мои в продаже идут, как мне говорят, плохо, и получаю я за них гроши да и то очень редко.

Мне помогло бы „Рус‹ское› Богат‹ство›", да я уже там должен.

Помогите сколько-нибудь.

Дайте вздохнуть и оправиться.

Семен Павлович Подъячев.

10-е ноября 1912 г.».

Ввиду «бедственного положения» автора прошения Комитет «определил» выдать ему 40 рублей единовременного пособия.

В эти же годы писатель обращается за помощью и в Постоянную Комиссию при Академии наук.

В бумагах Комиссии обнаружено «Дело № 16», в котором имеется прошение Подъячева в ее адрес, написанное, судя по помете на нем «№ 7. 12 янв. 1916 г.», — в январе 1916 года. В своем прошении Подъячев просит Комиссию, ввиду его «в настоящее время тяжелых семейных нужд», о выдаче ему «денежного пособия в том размере, какой Комиссия найдет возможным дать».

В этом же деле находится письмо Подъячева от 27 января того же года следующего содержания:

«На присланное мне от 13-го января 1916 г. Постановление Комиссии о том, чтобы я прислал „возможно полный перечень своих трудов", спешу ввиду моих тяжелых обстоятельств, сейчас же, не откладывая, ответить на это Комиссии и по возможности перечесть то, что мною написано и напечатано.

Минуло 16 лет, как начал печататься. Первая вещь „Мытарства", очерки Московского работного дома, была помещена в журнал „Русское Богатство" и вызвала в свое время большой шум и ревизию в работном доме. Благодаря очеркам, в раб‹отном› доме были сделаны улучшения и несколько облегчена жизнь несчастных попадающих туда людей...

lib.pushkinskijdom.ru

Вторая вещь была „По этапу“. Это тоже своего рода „Мытарства“, которые я перенес, отправляясь этапом из Петрограда „по своей охоте“ на родину. Напечатано было тоже в „Русском Бог‹атстве›“, и потом там же помещались мои крупные по размеру вещи:

„Среди рабочих“, „Семейное торжество“, „Забытые“, „У староверов“, „Разлад“, „Шпитаты“, „Благодетель“, „Дома“ (Ивановы записки), „Жизнь и смерть“, „Борьба с пьянством“, „К тихому пристанищу“, „Карьера Дрыкалина“.

Потом в „Образовании“: „Зло“, „Тьма“. В „Современнике“: „Как Иван провел время“. В „Журнале для всех“: „Прошение“, в „Новой жизни“: „На огонек“, „Из одной комнаты в другую“, „Письмо к мужу“, „Обычное“. В „Ежемесячном журнале“: „Свое взяли“, „Обыденное“, „Из-за пустого дела“, „С новостями пришел“, „В трудное время“, „Со свету сжила“, „За язык пропадаю“, „За грибками, за ягодками“.

В „Русской иллюстрации“: „Мимоходом“, „Счастье бог послал“, „В толпе“. В „Народной газете“ — „По-новому“. У Амфитеатрова в Италии для сборника „Энергия“ — большая повесть „Кирсан“.

Вот по возможности перечень моих работ.

Рассказы были изданы отдельно. Издавало сначала „Русское Богат‹ство›“ „Мытарства“, „По этапу“, „Среди рабочих“, потом издавал Рапп и К⁰ в Харькове дешевыми книжками два издания, и, наконец, издавало, и сейчас издает, „Освобождение“ в Петрограде (Питтем), в шести томах. Пользы от этого издания мне нет, потому что я, не зная делов, попал по неопытности в жульнические лапы и сейчас никак не вывернусь.

Вот и все. Может быть, надо упомянуть, что обо мне писали, хвалили и т. д. Но мне от этого не легче, и как был полунищим, так, кажись, и сейчас.

Если найдете, что по этому списку моих „трудов“ можно помочь, то помогите поскорее и не откладывая.

Семен Павлович Подъячев

Почтовое отделение Обольяново
Московской губ., Дмитровского уезда.
22-е января 1916 г.».

Н. ПАНЧЕНКО

АВТОГРАФЫ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

Литературное наследство А. В. Луначарского исключительно велико.

В библиографическом указателе К. Д. Муратовой[1] зарегистрировано более 1600 произведений Луначарского по вопросам литературы и искусства. Вне учета остаются работы по истории, социологии, политэкономии, философии.

Архив Луначарского сохранился не полностью. Самое большое собрание — в Центральном государственном архиве литературы и искусства, где в фонде А. В. Луначарского насчитывается 383 единицы хранения. Среди них рукописи пьес, рассказов, статей, рецензий и отзывов, несколько записных книжек, письма Луначарского и письма к нему.

Часть рукописей хранится в Институте марксизма-ленинизма. Довольно значительным собранием автографов Луначарского располагает Институт мировой литературы АН СССР им. М. Горького — в нем 94 единицы хранения.

В Рукописном отделе Пушкинского дома имеется 36 единиц хранения, содержащих материалы, относящиеся к Луначарскому. Это прежде всего автобиографическая заметка А. В. Луначарского, написанная в 1907 году во Флоренции по просьбе Ан. П. Чеботаревской.[2] В автобиографии Луначарский говорит о времени и месте рождения, о годах ученичества в Киевской гимназии, а затем в Цюрихе, о первых своих учителях, об остром интересе к философии. Он пишет: «К 1891 году я был уже „марксистом“, с трепетом читал нелегальных тогда Энгельса и Каутского, а от Писарева перешел к штудированию первого тома „Капитала“ Маркса... Пропагандировал я не только среди учащихся, но были попытки пропаганды среди рабочих и ремесленников».

В автобиографии Луначарский рассказывает о начале своей революционной деятельности и «литературного служения», о годах эмиграции и возвращении в Рос-

---

[1] А. В. Луначарский о литературе и искусстве. Библиографический указатель. 1902—1963. Составила К. Д. Муратова. Л., 1964.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 289, оп. 6, № 35. Далее ссылки на фонды этого архива даются в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

сию в революционную осень 1905 года, о своей дальнейшей работе вплоть до отъезда в Италию в 1907 году.

Вместе с архивом журнала «Новый мир» (ф. 209) в Рукописный отдел поступили наборные экземпляры шести статей Луначарского. Это, во-первых, машинопись статьи 1929 года «О многоголосности Достоевского (по поводу кн. М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского»)». В наборном экземпляре статьи содержится значительная авторская правка, сделанная в три приема — карандашом, красными и зелеными чернилами. Зачеркнуты отдельные слова и вместо них вписаны другие, вычеркнуты целые фразы, иногда абзацы, сделаны вставки. Имеются исправления и пометы издательских и типографских работников.

Наборными являются машинописные экземпляры и следующих пяти работ Луначарского. Все они содержат бóльшую или мéньшую авторскую правку и пометы издательских и типографских работников: отзыв о выставке картин П. П. Кончаловского (1926), рецензия на постановку Мейерхольдом в 1927 году «Ревизора» Гоголя, «Тезисы о задачах марксистской критики» (1928), «Барух Спиноза и буржуазия» (1933) (машинопись и корректура в гранках с правкой корректора) и рецензия на книгу М. Живова «Глазами иностранцев» (1933) (машинопись и корректура с вычеркиваниями). В сборник, составленный Живовым, включено наиболее значительное из того, что было написано о Советском Союзе иностранными авторами со времени Октябрьской революции — друзьями и врагами. Луначарский считал, что очень полезно видеть себя «в сотнях различных зеркал», что полезно также узнать и всех этих «фотографов и зарисовщиков».

В архиве журнала «Земля советская» имеется стенограмма доклада Луначарского «Крестьянская литература и генеральная линия партии» («Земля советская», 1929, № 8), прочтенного им на Всероссийском съезде крестьянских писателей. Машинопись с авторской правкой (ф. 110, № 24).

В 1931—1933 годах Луначарский возглавлял Редакционный совет Ленинградского издательства «Время».[3] К ряду изданий, осуществленных «Временем», Луначарский написал вступительные статьи. Две из них сохранились в архиве издательства (ф. 42). Это статья 1929 года о Р. Роллане[4] — машинопись с правкой и подписью автора и печатный текст небольшой статьи «Нам нужен бокс» (вырезка из журнала «Огонек», 1929, № 12, 24 марта), перепечатанной затем в книге А. Гетье и М. Д. Ромма «Английский бокс» (Л., 1930).

Среди отдельных поступлений хранится стенограмма (неправленная машинопись) вводной лекции к курсу истории немецкой и английской литератур (Р. I, оп. 15, № 131), прочитанной Луначарским 4 февраля 1933 года аспирантам-западникам Пушкинского дома в присутствии всего коллектива института.

Имеется еще небольшая рукопись неустановленного автора, содержащая исправления и дополнения, сделанные рукою Луначарского. Это фельетон «Не в свои сани не садись» с подзаголовком «Горькая быль» (Р. I, оп. 15, № 48). В нем излагается история мальчика—лакея-«мужичонка», отданного на средства вологодского мецената в гимназию. Через год меценат перестал вносить плату за обучение мальчика, и тот оказался в буквальном смысле слова выброшенным на улицу, так как одновременно ему было отказано и в квартире. В мальчике приняла участие содержательница номеров М. Юшина, внесшая за него плату в гимназию. Однако гимназическое начальство, боясь гнева мецената, вновь исключило его из гимназии. Страдания мальчика, усугубленные издевательством товарищей, дразнивших его за то, что он просил милостыню и ночевал в ночлежках, толкнули его на самоубийство.

Под текстом фельетона рукою Луначарского сделана приписка: «Факты удостоверяю», а под нею подпись удостоверительницы Марьи Юшиной. Эта коротенькая приписка позволяет сделать вывод, что фельетон написан с одобрения, а скорее всего по настоянию Луначарского.

Изложенные в фельетоне события произошли в Вологде, когда Луначарский отбывал там ссылку. В своей «Автобиографической заметке» Луначарский упомянул о «недоразумении» с губернатором: «Недоразумение с губернатором, история довольно гнусная, — выбросило меня в тюрьму и послужило прямой причиной тяжелой болезни моей жены и смерти моего ребенка». Весьма возможно, что участие в написании фельетона «Не в свои сани не садись» было одной из причин заключения в тюрьму и высылки из Вологды в Тотьму.

В Рукописном отделе — в разных фондах — хранятся 35 писем и записок Луначарского к 16 адресатам и 24 письма (М. К. Клемана, Н. К. Пиксанова, С. Ф. Ольденбурга, Ф. К. Сологуба, Ан. Н. Чеботаревской, Т. И. Немчиновой-Хрусталевой, урожд. Ясинской, И. И. Ясинского, издательства «Время») к Луначарскому.

---

[3] Подробнее о профиле издательства «Время» и об избрании А. В. Луначарского 4 мая 1931 года председателем Редакционного совета издательства см. в книге: М. Горький и советская печать, кн. 1. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 22—23, 55—59.

[4] Напечатана под заглавием: «Ромен Роллан как общественный деятель» в кн.: Р. Роллан, Собрание сочинений, т. 1, изд. «Время», Л., 1930, стр. 6—17.

lib.pushkinskijdom.ru

Некоторые письма (официального и частного характера) являются рекомендациями, ходатайствами или извещениями. В них Луначарский хлопочет о работе для переводчицы, об устройстве в специальную школу начинающей актрисы, о выплате гонорара вдове, о выдаче пособия по болезни. Таковы письма разных лет к Н. Н. Арбатову, преподавателю драматической школы (1921, 17 ноября), П. И. Вейнбергу (1896, 30 ноября), М. К. Лемке (1906, октябрь), В. С. Миролюбову, А. Ф. Кони и другим лицам.

В письмах из Флоренции к С. Ю. Копельману (5), одному из учредителей издательства «Шиповник», и в редакцию «Шиповника» (5) (ф. 485, № 16) содержатся сведения о занятиях Луначарского, его семейных и материальных обстоятельствах. Упоминаются названия работ Луначарского: «Будущее религии», «Социализм и религия» (рукопись этой книги высылалась «Шиповнику» частями), «Социализм и искусство».

Почти в каждом письме содержится нетерпеливая просьба о скорейшей высылке гонорара, газет, корректур книги. Луначарский страшно нуждался в это время, так как на руках у него были только что родившийся ребенок и больная жена. В письмах содержатся упоминания имен М. Горького, Б. Зайцева, Г. И. Чулкова.

Письма к С. Ю. Копельману следует датировать декабрем 1907 года на основании письма Горького к Луначарскому, в котором тот сообщает о своем согласии быть кумом, шутит по этому поводу над кумой и предлагает в очень деликатной форме — одолжить Луначарским «две-три сотни».

Письма к С. Ю. Копельману не публиковались.

Сохранилась официальная переписка Луначарского — народного комиссара по просвещению — и Ф. Д. Батюшкова — профессора Петербургского университета, критика, историка литературы, назначенного еще Временным правительством на пост «главноуполномоченного» по государственным (бывш. императорским) театрам (15632. XCVI6I). После Октябрьской революции театры перешли в ведение Комиссариата народного просвещения. Таким образом Луначарский и Батюшков оказались связанными служебными отношениями.

Письма Луначарского (3) — официальные документы со штампом и печатью народного комиссара по просвещению и ведомству дворцов и музеев республики: письма Батюшкова — черновики со следами тщательной правки. Переписка, охватывающая период с 10 по 30 декабря 1917 года, опубликована В. Д. Зельдовичем в «Историческом архиве» (1959, № 1).

Кроме писем, в архиве Ф. Д. Батюшкова имеется распоряжение народного комиссара по просвещению о временном порядке самоуправления петроградских государственных театров; приказ об увольнении Батюшкова и С. Л. Бертенсона (зав. заготовочной частью), саботировавших распоряжения Советского правительства, от занимаемых ими должностей; извещения о полномочиях Л. Д. Мецнера принять от Батюшкова дела по управлению государственными театрами.

Луначарский оказался в служебных отношениях и с С. А. Венгеровым. В дни Октябрьской революции Российская книжная палата была закрыта. В официальном письме от 28 ноября 1917 года (ф. 568, оп. 1, № 168, л. 118, машинописная копия) Луначарский пишет:

«Директору Книжной палаты гражданину Венгерову.

Узнав о роспуске Книжной палаты, которая в качестве научного института лишь по недоразумению числилась за Министерством внутренних дел, я просил гражданина Народного комиссара по внутренним делам передать Книжную палату в ведомство Народного просвещения, что в настоящее время и состоялось.

Мне прекрасно известно то настроение, которое царит в Книжной палате и та классовая враждебность, с которой ее члены относятся к Рабочему и Крестьянскому Правительству.

Однако, стараясь совершенно отвлечься от политического ее направления, считаясь лишь с ее культурной и научной ценностью, я решаюсь открыть вновь Книжную палату как учреждение автономное.

О всех вопросах, решение которых так или иначе затрагивает Правительство, прошу Вас, уважаемый гражданин, сноситься лично со мной.

Видеть меня можно в Министерстве народного просвещения ежедневно от 3-х до 4-х час.

Народный комиссар по просвещению А. В. Луначарский».

Деятельность Венгерова — директора Книжной палаты в дальнейшем встречает поддержку и всяческое содействие со стороны Советского правительства. 12 марта 1918 года им получена следующая телеграмма (ф. 377): «26 августа 1918 года открывается в Москве первый Всероссийский съезд по просвещению. От имени Народного комиссариата по просвещению обращаюсь к Вам с приглашением принять участие в занятиях этого съезда, где Ваш голос может авторитетно выразить интересы русской литературы и искусства. Луначарский».

Луначарский принимал участие в судьбе многих писателей, находившихся в первые годы советской власти на перепутьи. К нему как к наркому просвещения обращались лично и в письмах. В архиве Ф. К. Сологуба имеются черновики двух

lib.pushkinskijdom.ru

его писем к Луначарскому (ф. 289, оп. 2, № 8) и одно письмо Луначарского к нему (ф. 289, оп. 3, № 426).

Первое письмо Сологуба датировано 5 октября 1918 года. В это время он находился в Костромской губ. Письмо содержит просьбу принять меры к охране его петроградской квартиры (В. О., 9 л., д. 44, кв. 19) — не допустить вселения жильцов или дать ему разрешение на выезд из страны. Просьба Сологуба не могла быть уважена, так как дом, где была его квартира, оказался занятым под правительственное учреждение. Не получил он и разрешения на выезд за границу.

Второе письмо Сологуба — из Костромы — датировано 2 августа 1920 года. Сологуб обратился к Луначарскому с предложением учредить в Москве «Институт коллективного творчества, где рядом с научною работою шла бы практическая работа по совместному вынашиванию художественных образов и по совместному созданию романа (или драмы)». Сологуб выражает надежду, что Луначарский оценит, «какое общественно-воспитательное значение имело бы искусство, преодолевшее индивидуалистические приемы работы».

Неизвестно, как отнесся Луначарский к этому предложению. Его недатированное письмо к Сологубу написано, видимо, перед Генуэзской конференцией, состоявшейся в апреле—мае 1922 года. Вот его текст:

«Многоуважаемый Федор Кузьмич, к сожалению, просьба Ваша о поездке за границу определенно и безоговорочно отклонена наркоминдел тов. Чичериным. Надеюсь, что полная победа Советской России на всех фронтах и снятие блокады, о котором мы неофициально уведомлены как о свершившемся факте, изменят ситуацию и дадут мне возможность в близком будущем возобновить вопрос о вашем отъезде. С совершенным уважением Нар. Ком. А. Луначарский».

Луначарский принял участие в судьбе А. М. Ремизова, арестованного в Петрограде — по свидетельству Ремизова — «в ночь на Сретенье» 1919 года, т. е. в ночь на 15-е февраля. Днем 15 февраля Луначарский пишет письмо на бланке наркома по просвещению председателю ЧК Скороходову: «Очень прошу Вас разрешить свидание с арестованным писателем Алексеем Ремизовым, об освобождении которого я хлопочу, жене его Серафиме Павловне» (ф. 256, оп. 1, № 330).

Одновременно с Ремизовым были арестованы К. С. Петров-Водкин, А. З. Штейнберг, М. К. Лемке. Всех четверых доставили в «Совдеп», который помещался в доме, где ранее жил Ф. К. Сологуб. Во «Взвихренной Руси» (Париж, 1927) Ремизов вспоминает, как сидел в «Совдепе» под лестницей у печки, куда совсем недавно спускались засидевшиеся гости Сологуба будить швейцара, как провел ночь на полу в зале Сологуба, как вели на Гороховую, как «поддавшись всеобщему чувству — перед судьбой и судом вывел нетвердо, но ясно вместо „Алексей Ремизов“ — „Алекей Ремзов“» — и радость освобождения.

8 писем и записок адресованы Луначарским Н. К. Пиксанову (ф. 496, оп. 3, № 36). Все они относятся ко времени совместной работы А. В. Луначарского и Н. К. Пиксанова в 1926—1927 годах над изданием «Русских и мировых классиков».

Луначарский обменивался записками с Н. К. Пиксановым во время заседания Пушкинской комиссии, состоявшегося 21 октября 1926 года. В одной из них речь идет о вступительной статье Луначарского к сборнику повестей Мопассана: «По просьбе Эйхенгольца и несмотря на то, что он предпослал сборнику повестей Мопассана хорошее предисловие, я снабдил эту книгу, кажется, полезной вступительной статьей. Известно ли Вам это? Надеюсь, Вы не сердитесь, что я это сделал без Вашего совета?»

Интересно письмо Луначарского к Н. К. Пиксанову от 15 декабря 1927 года, написанное на бланке народного комиссара по просвещению (подпись — автограф):

«Я получил вчера посланные Вами книги. Перечень моих работ по литературе для справочника составлен, насколько я помню, достаточно полно.

Статьи об Обломове еще не прочел, но постараюсь прочитать как можно скорее и тогда скажу Вам свое мнение о ней. Мне очень интересна Ваша точка зрения на Обломова, так как я сам над этим если не работал, то, по крайней мере, ломал голову и тоже далеко не во всем согласен с очень остроумными, но грубоватыми теориями на этот счет Переверзева. Сейчас же по окончании съезда желал бы Вас повидать и переговорить по всем нашим общим делам. Крепко жму Вашу руку. Нарком по просвещению А. Луначарский».

Два письма к С. Д. Балухатому (от 21 июля и 19 ноября 1929 года — ф. 25, № 285) написаны Луначарским в связи с работой над изданием двенадцатитомного собрания сочинений А. П. Чехова, выходившего под общей редакцией А. В. Луначарского и редколлегии в составе С. Д. Балухатого, Е. Д. Зозули, Г. Б. Сандомирского, с предисловием А. В. Луначарского и вступительной статьей В. М. Фриче. Луначарский считал, что в издании для массового читателя можно поступиться научными принципами издания и дать более краткие — сравнительно с академическими — комментарии, не соблюдать в некоторых случаях хронологической последовательности в композиции томов и т. д.

Деловая переписка Луначарского с издательством «Время» представлена в архиве издательства (ф. 42) копиями десяти писем и двух телеграмм к Луначарскому 1929—1933 годов и одним письмом Луначарского в издательство. Из писем

lib.pushkinskijdom.ru

издательства наибольший интерес представляет письмо за подписями председателя правления Я. Г. Раскина и зав. издательским отделом Г. П. Блока:

«Ленинград, 4 сентября 1931 г.

Академику А. В. Луначарскому

Венеция
Отель Бюллер

У нас возникло два вопроса, которые мы не считаем возможным разрешить, не запросив Вас как Председателя нашего Редакционного Совета, что и вынуждает нас беспокоить Вас даже заграницей.

Первый вопрос касается нашей экспортной серии. Книга Ферсмана „Занимательная Минералогия“ на немецком языке уже вышла в свет, но пока лежит еще у нас на складе, т. к. окончательного соглашения с „Международной Книгой“ пока не достигнуто. Мы продолжаем работать в этом направлении и дальше и, следуя Вашему совету, готовим сейчас английское издание наших „занимательных“ книг. Однако вопрос о сбыте этих книг и вообще о судьбе всего этого предприятия, на наш взгляд, чрезвычайно серьезного, сильно нас тревожит, и мы решили попытаться снестись по этому вопросу с А. М. Горьким и просить его принять участие в его обсуждении. Нам думается, что Алексей Максимович не может отнестись к этому делу равнодушно.

Если этот план покажется Вам правильным, то не найдете ли Вы возможным присоединиться к нашей коллективной просьбе подписать прилагаемое письмо и вернуть его нам воздушной почтой.

Немецкое издание книги Ферсмана высылаем Вам одновременно спешной воздушной бандеролью.

Второй вопрос касается нашего редакционного плана на 1932 год.

Ограничивать свою деятельность одними только сочинениями Роллана и Цвейга да несколькими экспортными книжками мы, разумеется, не можем. У нас возникла мысль, помимо этих изданий и помимо основной серии „Занимательная наука“ (для русского читателя), ввести в план и кое-что новое, а именно:

1) Художественную историко-революционную серию, т. е. серию таких романов (может быть, и новелл), где основой сюжета были бы революционные события. Русской литературы мы трогать не хотим — думаем взять только иностранную, которую нам хотелось бы представить наиболее выдающимися произведениями и старых и современных авторов,

2) Полное собрание сочинений Стендаля,

3) Полное собрание сочинений Мопассана,

4) Избранные произведения Томаса Харди.

С представлением плана нас очень торопят, подавать же его без Вашего одобрения и без Вашей поддержки мы не можем.

Позвольте поэтому просить Вас высказаться хотя бы в самых кратких словах касательно наших плановых соображений. Если у Вас нет против них каких-нибудь принципиальных возражений, мы через несколько дней направим Вам уже подробный план, над которым мы сейчас работаем. Этим и была вызвана наша телеграфная просьба сообщить, по какому адресу направлять Вам корреспонденцию на протяжении ближайших десяти дней.

Председатель Правления
Зав. Издат. отделом»

12 сентября 1931 года Луначарский направил в издательство ответное письмо.

«Дорогие коллеги,

Посылаю Ваше письмо к Горькому с моей припиской.[5] План расширенный принципиально одобряю. Только мне кажется, что Мопассана совсем недавно издавали. Даже с большим моим предисловием. Стендаль очень подходит. Хоть многое из вновь открытого будет издавать Academia. Харди меня не увлекает, но я и не возражаю. Из англичан, кажется, очень интересен был бы Джемс. Его у нас не знают, а он крупнейший писатель поколения Харди. Жму всем руку. А. Луначарский. Писать мне лучше всего на Берлин. Полпредство, Unter den Linden 7».

Автографы А. В. Луначарского, хранящиеся в Пушкинском доме, позволяют заполнить некоторые «белые пятна» в биографии этого незаурядного литератора и выдающегося государственного деятеля.

---

[5] Упомянутое письмо издательства «Время» М. Горькому от 28 августа 1931 года с припиской Луначарского опубликовано в кн.: М. Горький и советская печать, кн. 1, стр. 54—55.

lib.pushkinskijdom.ru

В. МАЛЫШЕВ

НОВЫЕ ПОСТУПЛЕНИЯ В СОБРАНИЕ ДРЕВНЕРУССКИХ РУКОПИСЕЙ ПУШКИНСКОГО ДОМА

За последние шестнадцать лет в Институте русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР образовалось большое и очень ценное собрание древнерусских рукописей, в настоящее время насчитывающее 3236 рукописей XII—XIX веков. Несмотря на короткое свое существование, собрание уже получило широкую известность в научных кругах нашей страны и за рубежом и постоянно используется учеными многих специальностей, находящими в нем новые данные для своих работ.

В прошлом году издан путеводитель, помогающий лучше ориентироваться в содержании собрания.[1] В путеводителе перечислены почти все рукописи собрания и приведена исчерпывающая библиография по использованию его материалов. Однако путеводитель охватывает сведения лишь на 1 января 1965 года. За прошедший же 1965 год в состав собрания вошло еще 126 рукописных книг XIV—XIX веков, в том числе немало ценных памятников древнерусской письменности, несколько произведений демократической литературы XVIII—XIX веков.

Настоящая заметка ставит своей целью дать краткую информацию о том, как формировалось собрание в 1965 году, и охарактеризовать наиболее интересные поступления.

Как и в прежние годы, собрание пополнялось за счет: 1) разысканий во время специальных археографических экспедиций, ежегодно направляемых институтом, преимущественно в северные области страны; 2) приобретений от коллекционеров и держателей рукописей; 3) подарков от отдельных лиц и учреждений; 4) поступлений из фондов ИРЛИ (библиотека, музей и Рукописный отдел передали в собрание несколько рукописных книг).

Наиболее значительное количество рукописей в 1965 году было приобретено во время экспедиций.

В июне—июле 1965 года экспедиция института в составе А. М. Панченко (руководитель), аспиранта сектора советской литературы И. П. Смирнова и работников Ленинградского университета А. Х. Горфункеля и В. П. Бударагина производила поиски рукописных книг на территории Коми АССР (Усть-Цилемский район) и Архангельской области (Верхне-Тоемский, Емецкий и Красноборский районы). Экспедиция пополнила имеющиеся в институте собрания — Печорское и Красноборское. Первое увеличилось на 40 рукописей XVII—XIX веков, второе — на 26 рукописных книг XVII—XIX веков.

Среди доставленных с Печоры рукописей — несколько популярных в старину повестей в списках XVII—XIX веков (об осаде Новгорода суздальцами, о крестном брате, о царе Аггее и др.), тексты широко известных апокрифов — памятников запрещенной церковью литературы (Иерусалимский свиток, Сон богородицы, Страсти Христовы и т. д.), образцы старинного стихотворства, в том числе виршевой поэзии. Имеется сокращенный список «Пчелы» (любимый в древности сборник изречений и кратких нравоучений), несколько рукописей (сборников) со словами и поучениями о книжном почитании, против пьянства, матерной брани, сутяжательства и т. п.

Интерес представляют рукописные материалы XVIII—XIX веков, переписанные на Печоре характерным печорским полууставом. Они важны для изучения местной (крестьянской) рукописной традиции, круга чтения печорцев. Среди них — ряд книг, переписанных известным усть-цилемским книгописцем и писателем XIX века Иваном Степановичем Мяндиным. Есть также книжные переплеты его работы и рукописи, кропотливо реставрированные им.

Большое место среди приобретений занимают крестьянские письма XIX века. Они содержат ценные сведения о культуре и быте, литературных вкусах местного населения. В письмах находятся также любопытные данные по истории печорского старообрядчества, о его торговых связях, спорах, разногласиях и т. д. Часть переписки связана с деятельностью пижемского Великоположенского скита, сыгравшего в XVIII—XIX веках известную роль в заселении Пижмы и в распространении грамотности и любви к книге. Старообрядческие произведения более раннего времени (сочинения дьякона Федора, попа Лазаря и др.), а также литература выговцев имеются в нескольких специально подобранных сборниках полемического и догматического характера.

После стольких археографических поездок на Печору казалось, что поиски рукописей в этом крае уже невозможны. Однако это опасение не оправдалось. Привезенные в прошлом году рукописи, уступая по качеству ранее разысканным здесь

[1] Древнерусские рукописи Пушкинского дома. (Обзор фондов). Составил В. И. Малышев. Изд. «Наука», М.—Л., 1965.

lib.pushkinskijdom.ru

рукописным материалам, все же представляют научную ценность и заставляют подумать о дополнительных поездках в другие места Печорского края. В настоящее время Печорское собрание института насчитывает 610 рукописных книг XV—XIX веков и является вторым собранием по количеству и качеству хранящихся в нем рукописей после собрания В. Н. Перетца (оно имеет 657 номеров) в IV разряде архива ИРЛИ («Древнерусские рукописи»).

Из рукописей, найденных в Архангельской области и пополнивших Красноборское собрание (оно теперь насчитывает 57 единиц), следует отметить прежде всего неизвестное исследователям послание в стихах «крепостного арестанта» Алексея Селенинова к матери из кронштадтской тюрьмы (список первой трети XIX века). Не затрагивая больших гражданских вопросов, послание тем не менее представляет собой любопытный памятник демократической поэзии, произведение потаенной тюремной литературы, сообщающее интересные сведения из жизни и быта заключенных в арестантских ротах.

Весьма интересна небольшая тетрадка XIX века (вторая четверть) с заговорами некоего Степана против притеснений князей, бояр, вельмож, судей и т. д. Со страниц этой рукописи слышится голос обездоленного, бесправного, северорусского крестьянина, ищущего спасения в заговорах.

Несколько сборников XVII—XIX веков содержат древнерусские произведения житийного и повествовательного жанра, а также апокрифы, слова и поучения самого различного характера. Среди них следует выделить сборник старообрядческих духовных стихов (XIX век), популярный апокриф «Страсти Христовы» с 31 миниатюрой в красках (XIX век), Житие Андрея Юродивого (XVII век) и Евангелие (начало XVII века) с записью от 1606 года известного игумена Антониево-Сийского монастыря Питирима.

Для характеристики деревенских богатеев, кулаков, их взаимоотношений с местными крестьянами и властями, светскими и духовными, большой интерес представляет семейный архив подрядчиков и торговцев крестьян Макеевых (из дер. Черевково). Материалы архива охватывают время с конца XVIII по конец XIX века и состоят из доверительных писем, предписаний, договоров, условий, семейной переписки, духовных завещаний и др.

Почти одновременно с экспедицией института сотрудники Русского музея Э. С. Смирнова и Е. Д. Мальцев производили поиски старинного иконографического материала в Холмогорском районе Архангельской области. В деревне Заозерье Сояльского сельсовета (входил ранее в Пинежский уезд) они приобрели остатки рукописно-книжных собраний местных любителей старины Я. Л. Зыкова и Н. Е. Валькова. В декабре 1965 года эти рукописи (20 рукописных книг XV—XVIII веков) были переданы институту и пополнили Пинежское собрание, которое теперь насчитывает 182 рукописи XV—XIX веков.

Среди пинежских находок — несколько рукописных книг XV—XVI веков (Трефолой, два Пролога и др.), ценных для палеографа и лингвиста; несколько сборников XVII—XIX веков со словами, поучениями, апокрифами, повестями, сводками изречений и наставлений из «Пчелы» и т. д. Имеются также повести о Зосиме и Савватии Соловецких, о патриархе Никоне, о Павле Коломенском, о Корнилии Выговском и других деятелях русской истории. Есть очень исправный список XVII века выдающегося литературного памятника Киевской Руси — Киево-Печерского патерика (в Кассиановской редакции). Многие рукописи — с разнообразными записями, приписками, пометами писцов, владельцев и читателей, преимущественно пинежских крестьян. На одном сборнике XIX века имеется дарственная надпись Я. Л. Зыкову от редактора-издателя минской газеты «Северо-Западный край» М. П. Мысавского, сделанная на Пинеге 26 октября 1905 года. По-видимому, издатель минской газеты оказался здесь после закрытия ее в июне 1905 года «ввиду вредного направления».

В начале 1965 года институт приобрел коллекцию рукописных материалов орловского библиофила И. М. Пухальского. В собрание древнерусских рукописей из нее поступило 24 рукописи XIV—XIX веков. Среди них: пергаменный Апостол XIV века (6 листов), возможно новгородского происхождения; списки XVII—XVIII веков известных древнерусских повестей об Александре Македонском, о Вавилоне-граде, Семи мудрецах, осаде Тихвина шведами и др.; сборник повестей из Великого Зерцала (XIX век) с выразительными рисунками (19 миниатюр); памятники старинной учебной и научной литературы в списках XVIII века (Космография (в хронографической редакции), Арифмология Николая Спафария и др.); сборники XVII—XVIII веков с житиями (повесть о Геннадии Костромском и др.), апокрифами и др.

Для историка религиозных движений в этой коллекции интерес могут представить старообрядческие сочинения: письма, послания, беседы, ответы, «истории» и т. д. В бытовом плане из них особенно интересны «История» московского купца-старообрядца Ф. Ф. Осинина (рассказ о его похождениях в 1821—1823 годах) и «Жизнь Павла Онуфрева Любопытного». Выделим также краткий Выголексинский летописец в списке начала XIX века. Он, возможно, переписан в самом Выговском общежительстве и содержит ряд новых данных.

lib.pushkinskijdom.ru

Из других поступлений 1965 года отметим: сборник XVIII века (содержит повести о Варлааме и Иоасафе, о хмеле, повести из Великого Зерцала, беседу отца с сыном, апокрифы и различные слова и поучения); сборник XIX века (лицевые повести о царице и львице, Петре-мытаре и др., сочинения Дмитрия Ростовского, хозяйственные рецепты, житейские советы и др.); сборник 1731 года с сочинениями поморских (выговских) писателей, апокрифами и др.; «Летописец от Адама» XVIII века; Житие протопопа Аввакума (XIX век; возможно, цензурная рукопись первого издания Жития, М., 1861 год); Апокалипсис (1751 год; украшен 73 миниатюрами в красках).

В заключение обзора назову лиц, подаривших в 1965 году институту древнерусские рукописи: Ю. А. Арбат (Москва), В. А. Колобанов (Владимир), В. А. Мануйлов (Ленинград), вдова Л. Б. Модзалевского — Е. А. Модзалевская (Ленинград), вдова собирателя старинных книг В. Н. Хвальковского — Е. И. Хвальковская (Москва) и Н. Б. Яновская (Ленинград).

Таково в общих чертах пополнение собрания древнерусских рукописей Пушкинского дома в 1965 году. Как видно из этого краткого перечня, поступившие рукописи могут быть полезны не только историку древнерусской письменности и литературы, но также искусствоведу, лингвисту и ученым некоторых других специальностей. Для языковеда же, изучающего севернорусские народные говоры, особенно ценными могут оказаться рукописные книги, написанные на Печоре и в Архангельской области. Находки 1965 года и особенно рукописные книги, разысканные экспедициями, наглядно свидетельствуют о том, как много старинных рукописей находится вне государственных хранилищ и недоступны исследователям. Это еще одно напоминание о необходимости развертывать собирательскую работу на местах. Пушкинский дом более десяти лет назад начал и не прекращает до сих пор сплошное археографическое обследование ряда северных районов страны. Созданные в результате такого обследования территориальные собрания (Печорское, Карельское, Пинежское, Причудское и др.) вместили в себя ценнейшие материалы по истории этих краев и получили высокую оценку со стороны ученых.[2] Признано, что подобные собрания являются более ценными, чем личные коллекции, собиравшиеся в разных местах страны и отражающие лишь индивидуальные вкусы их владельца. Вот почему весьма желательно продолжение и расширение сплошных археографических обследований определенных районов СССР.

Пользуясь случаем, автор хотел бы напомнить археографам о необходимости одновременно с рукописями и старопечатными книгами собирать в крае подробные данные о владельцах библиотек, писцах и держателях письменной и печатной старины. Это поможет ученым лучше исследовать материалы собрания и намного увеличит его ценность для науки как источника сведений о культуре и быте населения края.

[2] См., например, хотя бы рецензии на «Путеводитель» по собранию А. А. Назаревского («Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. XXIV, вып. 5, 1965, стр. 441—443), С. Н. Валка («Вопросы архивоведения», 1965, № 3, стр. 105—106), Л. Домановского («Новый мир», 1965, № 12, стр. 278) и др.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

В. БАЗАНОВ

ЗАМЕТКИ ФОЛЬКЛОРИСТА

Об историко-сравнительном изучении и его издержках

Для фольклористики последнего времени показательны творческие поиски, интерес к теоретическим проблемам — к эстетической сущности и художественной специфике фольклора, к истории отдельных жанров, к жанровой классификации и принципам отражения действительности. Положительные результаты достигнуты в области публикации памятников народного творчества, в текстологии и комментировании. Эти достижения характеризуют не только фольклористику, представленную академическими институтами Москвы и Ленинграда, но всю многонациональную фольклористику Советского Союза.

Не отрицая наших общих достижений и научной ценности отдельных трудов, я хотел бы коснуться тех трудных проблем, которые, на мой взгляд, нуждаются в обсуждении. Ясно, что за пределами данной работы останется целый ряд вопросов, останутся незатронутыми, неосвещенными многие книги и статьи последних лет. Трудно обозреть всю литературу о фольклоре, она велика и разнообразна. Ограничусь некоторыми проблемами русской фольклористики, причем буду ссылаться на академические труды, на примере которых всего лучше познаются наши достижения и наши заблуждения.

Одной из самых важных проблем нашей фольклористики является проблема историко-сравнительного изучения.

В годы споров и борьбы с компаративизмом сравнительное изучение фольклора пошло явно на убыль. Тогда не делали различия между формально-сравнительным и историко-сравнительным изучением. Это было кратковременным заблуждением.

Сейчас историко-сравнительный метод полностью восстановлен в своих гражданских правах. Правда, некоторые ученые, работающие в области сравнительного изучения фольклора, деликатно заменили понятие «метод» скромной «методикой», «методическим приемом исследования». Так, В. М. Жирмунский, крупнейший представитель историко-сравнительного направления в советской фольклористике, полагает, что на современном этапе сравнительное изучение следует понимать не как цель и даже не как метод науки, а всего лишь как методику. Однако сведение историко-сравнительного метода к методике, к технике исследования, на наш взгляд, имеет профилактическое, условно-терминологическое значение. В трудах В. М. Жирмунского и его учеников сравнительная типология понимается именно как метод исторического изучения фольклора. И в этом нет ничего одиозного. Марксистско-ленинская теория фольклора предполагает многообразие творческих направлений и множество научных концепций. Только с помощью историко-сравнительного метода можно проникнуть в древнюю историю фольклора, приблизительно наметить генезис отдельных жанров и пути дифференциации художественного сознания.

Возможно, что замена слова «метод» более узким, прикладным и менее ответственным термином «методика» есть результат недавнего недоверия к сравнительному изучению, широко представленному в буржуазном компаративизме.

Недостаток формалистического компаративизма состоит не в самой постановке вопроса о заимствовании фольклорных сюжетов и не в самом факте существования миграционной теории. Буржуазная компаративистика оказалась неспособной научно объяснить те или иные явления национальной культуры в связи с всеобщими законами социально-исторического развития. Компаративизм в буржуазной фольклористике подготовил современный релятивизм. На смену компаративизму, сбрасывавшему в фольклоре национальное своеобразие, пришел релятивизм, который недооценивает культурную общность человечества, неохотно идет на сравнение сходных явлений в различных культурах.[1] В условиях воинствующего

[1] О релятивизме в буржуазной этнографии см. в «Ответе» С. Н. Артановского американскому ученому Ст. Данну («Советская этнография», 1965, № 6, стр. 88).

lib.pushkinskijdom.ru

империализма релятивизм, противопоставляющий своеобразие одной культуры другой, безусловно способствует пробуждению расизма, утверждению неполноценности культурного наследия колониальных и слаборазвитых стран, становящихся на путь самостоятельного развития.

Историко-сравнительное изучение предполагает широкое привлечение фольклорного и этнографического материала. Фольклорно-этнографический материал так называемых культурно отсталых народов, сохранивших доклассовые общественные и эстетические представления, бросает свет на многие явления народно-поэтической культуры, затемненные наслоениями позднейших эпох.

Проблема стадиального изучения фольклора была поставлена и в какой-то степени решена еще буржуазной «антропологической школой» (Тейлор, Лэнг, Фрейзер) и русскими компаративистами (Буслаев, Веселовский). Но это не значит, что сторонники историко-сравнительного метода в России слепо шли по стопам своих предшественников. Для передовой русской сравнительной фольклористики всегда был показателен интерес к живым эпическим традициям, к «жизненным явлениям». А. Н. Веселовский считал необходимым использовать «метод, по которому требуется объяснять жизненное явление прежде всего из его времени и из той самой среды, в которой оно проявляется, и лишь тогда раздвигать границы сравнения, когда ближайшие условия не дают исследователю удовлетворительного ответа».[2]

Советские ученые В. М. Жирмунский, В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, при всех их индивидуальных отличиях, фактически развивают учение Веселовского, выдвигая на первый план социально-историческую общность в фольклоре разных народов.

Признавая всестороннюю взаимозависимость материального и духовного производства, полагая, что в определенных исторических условиях художественные идеи, эстетические достижения отдельных наций становятся общим достоянием, марксистская наука о народно-поэтическом творчестве историко-сравнительное изучение распространяет на весь путь фольклора, длительный и сложный, начиная с самых древних форм и кончая современным народным творчеством. В традиционном фольклоре особенно ясно проступает «чужое», но это «чужое» почти всегда становится своим, органически входящим в национальное наследие.

Одновременно с теорией культурных заимствований в советской фольклористике всеобщее признание получила теория историко-типологического сходства явлений. Идею историко-типологического сравнения, обоснованную Веселовским, заново выдвинул и развил В. М. Жирмунский в докладе «Эпическое творчество славянских народов и проблема сравнительного изучения эпоса» на IV Международном съезде славистов в 1958 году. Если Веселовский допускал возможность самозарождения сходных фольклорных мотивов, генетически не связанных между собою, то Жирмунский эту возможность значительно расширил, придав типологии в эпосе определенную закономерность, распространив типологическую общность, обусловленную сходными социально-экономическими условиями, одинаковым историческим развитием, на сложные эпические сюжетообразования.

Историко-типологическое изучение дает наибольшие результаты, когда привлекается значительный сравнительный материал по этнографии и фольклору народов, стоявших в недавнем прошлом на разных ступенях исторического развития.

Бесспорным достижением широкого историко-сравнительного изучения ранних форм фольклора является исследование Е. М. Мелетинского «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» (М., 1963). Многолетний труд Е. М. Мелетинского вызвал оживленную полемику. К сожалению, пока полемика уходит от главных проблем историко-сравнительного изучения фольклора. Автор ценной книги оказался между двумя крайностями. С одной стороны, апологетическая, слишком дружеская критика немедленно объявила, что Мелетинский пришел «к созданию вполне законченной и очень хорошо фактически аргументированной концепции о связи героического эпоса с фольклором доклассового общества, в первую очередь со сказаниями о героях-первопредках»;[3] с другой — ряд оппонентов выступил с излишне резкими критическими замечаниями, утверждая, что «терминологическая путаница, допускаемая автором, не случайна. Она является результатом его антиисторических представлений об эпосе, о героизме, о культуре, о национальных особенностях исторического и художественного развития эпических памятников вообще».[4]

Первый, похвальный, отзыв противоречит основному пафосу исследования Мелетинского. Е. М. Мелетинский своей книгой не закрывает проблему, а открывает ее для дискуссии. О «законченной» концепции пока говорить еще рано. Обобщения Мелетинского — не догмат, общие выводы, сделанные сегодня, завтра могут

---

[2] А. Н. Веселовский, Сочинения, т. XVI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 16.

[3] Б. Путилов. У истоков эпоса. «Вопросы литературы», 1963, № 10, стр. 198.

[4] У. Б. Далгат, Н. В. Кидайш-Покровская, И. В. Пухов. В плену предвзятой схемы. «Советская этнография», 1965, № 5, стр. 105.

lib.pushkinskijdom.ru

быть уточнены, дополнены и частично изменены. Сам Мелетинский справедливо пишет: «На современном уровне науки, пока не разработаны более точные объективные методы для решения генетических проблем, историко-типологическое сравнение — необходимый и почти единственный инструмент исследования. Пользуясь этим методом, следует лишь не забывать о диалектике общего и частного и не применять полученные теоретические выводы прямолинейно и буквально к каждому конкретному фольклорному тексту».[5] Это очень существенная оговорка, смысл которой можно значительно расширить. Механически применять теоретические выводы нельзя не только к отдельным текстам, но и в целом к национальным эпическим памятникам, имеющим свою неповторимую художественную историю. Установление определенных общих закономерностей в возникновении и развитии эпоса — дело будущего. В. Ф. Миллер с большим научным тактом писал в свое время: «Современная научная разработка нашего былевого эпоса все еще не дает, на мой взгляд, возможности ответить на некоторые вопросы по его истории и построить учение, удовлетворяющее всем научным требованиям. Отдаленные основы эпоса сокрыты от нас густою завесою длинного ряда веков, которая, по отсутствию или крайней скудости письменных документов, до сих пор была приподнимаема только посредством смелых догадок и гипотез, не находивших всеобщего признания».[6] Мы не можем сказать, что и сейчас история эпоса вполне разъяснена, особенно это касается происхождения героического эпоса, ранних его форм, взаимоотношений мифа и эпоса.

Известно, что каждая научная проблема предполагает специфические приемы исследования, метод исследования находится в непосредственной зависимости от самого предмета изучения. От книги «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» нельзя требовать решения всех проблем истории и теории эпоса, посильного лишь большому коллективу ученых. Е. М. Мелетинский пристально изучает ранние формы эпоса не потому, что в фольклоре его интересует исключительно только архаика, что он равнодушен к историческим судьбам эпоса, а единственно потому, что сам эпос, объект его изучения, заключает в себе многочисленные отголоски первобытной культуры. Без изучения ранних форм фольклора, без расшифровки архаических памятников не будет и самой истории эпоса. Нельзя изучать биографию эпоса, минуя рождение и детство. Эпос как целое, как живой художественный организм требует всесторонней исторической и эстетической оценки и критики. Эта оценка складывается постепенно. К ней можно прийти историческим путем, прослеживая всю родословную, устанавливая взаимоотношения ранних и более поздних художественных форм, прослеживая генетические связи.

Никто не отрицает важности изучения проблемы генезиса героического эпоса в направлении изыскания его древнейших первоисточников, все ссылаются на известное высказывание Маркса о греческой мифологии. Часто даже трудно понять, в чем состоят принципиальные расхождения в понимании существа проблемы между Е. М. Мелетинским и его оппонентами, авторами статьи в «Советской этнографии». Авторы статьи «В плену предвзятой схемы» утверждают, что «в исследованиях об эпосе на современном этапе развития советской науки важно не ограничиваться реконструкцией пережиточных форм, а выявлять социально-исторические корни и прогрессивное содержание эпоса». Эту безусловно верную мысль У. Б. Далгат, Н. В. Кидайш-Покровской и И. В. Пухова мы вправе высказать теми же словами, но в обратном порядке: важно не только изучать «прогрессивное содержание эпоса», но также заниматься «реконструкцией пережиточных форм», чтобы в итоге выявить «социально-исторические корни» эпической поэзии. Если это так, то Е. М. Мелетинский, как ученый, занимается с точки зрения марксистской методологии очень важной научной проблемой. Исследователь пытается на основе анализа архаических памятников, широко привлекая фольклор родового общества, реконструировать, описать древнейшую стадию эпоса. Автор не считает эту стадию универсальной, архаические и классические формы эпоса для него не только последовательные ступени, но и в известном смысле параллельные варианты. Так или иначе, усилия автора направлены на то, чтобы восстановить некую архаическую стадию в истории словесного искусства, предшествующую типичным образцам эпической героики с отчетливым изображением славного национального прошлого, культом воинской силы и храбрости и т. п. Эпическая архаика, по мысли автора, обнаруживает и другие черты, составляющие ее эстетическое своеобразие, — «прометеевский» пафос защиты первых завоеваний цивилизации человечества (наивно отождествляемого со своим племенем) в борьбе со стихийными силами природы, еще не отдифференцированными от инонациональной среды; воинская героика в архаической эпике причудливо переплетена с идеализацией

---

[5] Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. Изд. восточной литературы, М., 1963, стр. 15—16.

[6] В. Миллер. Очерки русской народной словесности, I—XVI. М., 1897, стр. III.

lib.pushkinskijdom.ru

ума — хитрости, а последний еще порой окружен магическим ореолом; чисто героическое даже иногда дополняется комическим; в числе типичных сюжетов — не только межплеменные столкновения и не только героическое сватовство (о чем много писал В. Я. Пропп) или мотивы героической биографии (о чем писал В. М. Жирмунский), но также добывание или возвращение орудий труда, благ культуры, символов плодородия и т. п., с чем связаны и элементы чисто трудовой героики. Богатырь часто рисуется одновременно племенным первопредком, а эпическое время совпадает с мифической эпохой зари мироздания. Героика в архаической эпике часто приобретает богоборческий характер. Борьба с иноземными захватчиками рисуется одновременно и как защита «настоящих людей» и их культурных завоеваний от «чудовищ», демонов болезней и других воплощений враждебных людям стихийных сил природы. Все эти особенности архаической эпики прежде всего выводятся из определенного типа эпического мироощущения, фиксирующего, по мысли автора, известную ступень в истории народного миросозерцания. Е. М. Мелетинский считает, что эпос героический с самого начала теснейшим образом связан с этнической и политической консолидацией народа и отражает его исторические воспоминания; но в тех случаях, когда ядро эпоса возникает в догосударственный период в истории народа — его создателя и носителя, исторические воспоминания не могут еще быть выражены непосредственно как отношения военно-политических союзов, исторических военных вождей и т. п., они еще пользуются широко языком мифа и сказки. Отсюда — специфика архаических форм героического эпоса и тех памятников, которые (с известными оговорками) автор исследования относит к «архаическим памятникам» (карело-финские руны, кавказские нартские сказания осетин, адыгов и абхазцев, богатырские поэмы тюрко-монгольских народов Сибири, шумеро-аккадский книжный эпос о Гильгамеше, мифологические песни скандинавской «Эдды»). Архаические формы и памятники противопоставлены классическим, возникшим после государственной консолидации народов — носителей эпоса и отражающим национальное прошлое народа в более рациональных и адекватных формах рассказа об исторических событиях и лицах, национально-политических конфликтах и т. п. Классические формы и памятники эпоса фигурируют в монографии главным образом для сравнения и как некая перспектива, а основное содержание работы — подробное описание архаических памятников и даже древнейшего пласта в этих памятниках, указывающего на непрерывную преемственную связь с фольклорно-эпической традицией доклассового общества. Характеристика ранних форм и архаических памятников сплетается в монографии с генетическим аспектом — с теорией происхождения героического эпоса. Генетический аспект, в свою очередь, тесно связан с представлениями (во многом оригинальными) автора о словесном искусстве доклассового общества, которое до сих пор изучалось главным образом историками (этнографами). Е. М. Мелетинский утверждает, что классические формы эпоса отчасти развиваются в результате эволюции, трансформации архаических (например, индийская «Рамаяна»), отчасти непосредственно на основе древних исторических преданий о межплеменных столкновениях, миграциях и т. п. Историческое предание, однако, по мысли исследователя, в догосударственный период в основном «сосуществовало» с эпосом, не сливаясь с ним (например, хосунный эпос и легенды о Тыгыне рядом с олонхо) в силу указанных выше особенностей догосударственного эпического мышления. Главным же источником эпической архаики он считает первобытную эпическую традицию преимущественно в виде сказаний (мифов и сказок) о первопредках — культурных героях и богатырских сказок-песен. Реликтовые черты культурного героя Е. М. Мелетинский обнаруживает и в образах Вяйнямейнена и Ильмаринена в «Калевале» и в образе Сослана — Сосруко в нартском эпосе. Черты первопредка он подчеркивает в богатырях якутских, бурятских, отчасти алтайских, даже в шумеро-аккадском Гильгамеше. В архаической эпике повсюду находит он популярные для богатырских сказок темы героического сватовства, родовой мести, героического детства и т. д., а также нравственно-правовую ориентацию богатыря на соблюдение древних родовых норм (превращение общеобязательных древних норм поведения в индивидуальный подвиг героя).

Е. М. Мелетинский старается показать, как в архаической эпике постепенно изживаются или трансформируются реликтовые черты, восходящие к первобытному фольклору, в частности, как формируется героический характер богатыря, как богоборчество сменяется зачатками социального конфликта, как менее архаические персонажи вытесняют более архаические, как преображается эпический фон, как мифология из «почвы» эпоса постепенно становится его «арсеналом».

В качестве предполагаемого первоначального источника некоторых сюжетов и образов архаических произведений героического эпоса Е. М. Мелетинский часто выдвигает «первобытный мифологический эпос», т. е. циклы мифов и сказок о первопредках — культурных героях. Е. М. Мелетинский считает (и подкрепляет свой тезис ссылками на фольклор Океании, Америки, Крайнего Севера и т. д.), что первопредки — культурные герои — древнейшие персонажи первобытной мифологии, которая была еще не религиозной, а первобытно-синкретической. В первобытном фольклоре в значительной мере отражены трудовые успехи древних людей, их

lib.pushkinskijdom.ru

опыт изобретения орудий труда, применения огня, первых злаков и т. д. и т. п., они воплощают коллективные силы племени. Эти образы сыграли известную роль и в развитии религиозной мифологии (от первопредка — культурного героя к богу-творцу), и в развитии сказочно-эпического героя. Культурные герои (и их комические двойники — мифологические озорники-трюкачи) являются древнейшими героями первобытного фольклора, не только мифов, но и сказок, древнейшими литературными персонажами. Здесь Е. М. Мелетинский стремится приложить к вопросу о древнейших формах словесного искусства и генезисе эпоса воззрения М. Горького, считавшего древние мифы обобщением трудового опыта, рассказами о «героях труда».

Вопрос об отношении эпоса к мифу имеет длинную историю в науке, сложен и запутан. Здесь возможны различные позиции, например: 1) отрицание генетической связи эпоса и мифа и утверждение того, что все эпические памятники выросли из исторического предания; 2) признание большой роли шаманских мифов и легенд в формировании эпоса (на этой позиции стоит, например, В. И. Абаев, к ней близок и В. Я. Пропп, утверждающий однако, что при генетическом наследовании эпос идеологически «перевооружается» и становится враждебен мифу); 3) отношение к эпическим героям как к результату трансформации солярных или грозовых богов или в лучшем случае духов-хозяев (мифологическая школа XIX века).

Е. М. Мелетинский пытается решить проблему «миф и эпос», не отрицая связи между ними и не выводя эпос из религии. Для этого он ищет в первобытной мифологии и фольклоре такие мифические персонажи, которые, по его наблюдениям, олицетворяют не силы природы, а человеческий коллектив, трудовые успехи и борьбу с силами природы. Как раз по этому пункту возникла полемика с Е. М. Мелетинским. Авторы статьи «В плену предвзятой схемы» в «Советской этнографии» упрекают Е. М. Мелетинского в отождествлении эпических героев с образами древней религиозной тотемической мифологии, имеющей мистический характер. Однако Е. М. Мелетинский, как и ряд других ученых, рассматривает древние тотемические мифы именно как первобытно-синкретические, не видит в них проявлений «мистики». Зооморфная оболочка в этих мифах является условной, поскольку персонажи эти мыслятся всегда прежде всего как люди и предки людей, а не как звери. Их «звериность» — это либо просто родовое имя, либо способность иногда превращаться в зверей при известных условиях. Кроме того, эта связь архаических эпических героев с образами первобытной мифологии дается исследователем в плане генезиса, а не в порядке отождествления. Новым у Е. М. Мелетинского в этом пункте является как раз широкое рассмотрение этих образов как литературных, а не только как религиозных персонажей (исходя из признания первобытного идеологического синкретизма).

В конечном итоге никто не отрицает, что решение проблемы взаимоотношения эпоса и мифа является актуальной задачей современной науки; «главное в этом вопросе — дать правильную оценку самим мифам и выяснить (не растворяя эпос в мифе), какие мифы, в какой форме и на каких исторических этапах участвовали в формировании героического эпоса».[7]

Е. М. Мелетинский, как мне кажется, безусловно прав, когда настаивает на расширительном понятии мифа. Миф — не только тотемизм, отражение религиозных верований, но и поэтическое представление о природе и обществе. Выводя некоторые архаические типы из фольклора доклассового общества, Мелетинский исходил из первобытного идеологического синкретизма. Концепция Мелетинского соответствует воззрениям на миф и эпос Горького и вполне согласуется с известным высказыванием Маркса. Именно Маркс рассматривал миф в качестве не только арсенала, но и почвы эпоса.[8] Правда, с другой стороны, Маркс считал мифологию составной частью всякой религии. Это «с одной стороны» и «с другой стороны» как раз и соответствует представлению о синкретизме первобытной мифологии. Эта вторая сторона, связывающая мифологию с религией и с религиозными легендами, в работе Мелетинского недостаточно показана. Из проблемы генезиса первобытного фольклора частично выпадает один из древнейших первоисточников. Формулы «культурный герой древнее бога» или «культурный герой — не бог» не отменяют другой версии: культурный герой вполне может быть объектом религиозного культа. Представители мифологической школы не всегда ошибались. Духи-хозяева, ритуальные действа — тоже из биографии культурного героя. Е. М. Мелетинский не исключает возможной трансформации культурного героя в боготворца. Но говорит об этом как-то уклончиво, чтобы не бросить густую тень первобытной религии на культурного героя.

По Мелетинскому, первобытный эпос повествует не о богах и шаманах, вырастает он не из шаманских легенд, его основа — древнейшие персонажи первобытно-синкретической (в известном смысле — дорелигиозной) мифологии, от которой есть дорога и в религию и в искусство. Но эти две дороги часто сходятся

[7] Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса, стр. 14.
[8] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, ч. I, стр. 203.

lib.pushkinskijdom.ru

в фольклоре. Для Мелетинского культурный герой — обобщение не стихийных сил природы (как боги и духи-хозяева), а самого человеческого коллектива, олицетворение племени и его трудовых успехов. Возможно, что в этом настойчивом очеловечивании культурного героя скрывается опасность излишней героизации мифологического эпоса.

Отмечая большие заслуги Е. М. Мелетинского в выявлении архаических форм эпоса в связи с эволюцией народного мировоззрения, в установлении генетических связей между некоторыми эпическими героями и их первопредками (культурными героями) в фольклоре доклассового общества, нельзя не признать, что некоторые обобщения, содержащиеся в книге «Происхождение эпоса» и в большой статье «Народный эпос»,[9] безусловно нуждаются в проверке, в дополнительной аргументации. Так, например, Мелетинский считает, что «типы героев весьма однородны в пределах одной жанровой разновидности» («Народный эпос», стр. 50). Отсюда вывод, что культурный герой в большинстве случаев «не становится объектом религиозного культа и продолжает развиваться в рамках народного эпоса» (там же, стр. 51). Между тем для фольклористики и социологии важно не только то, что сближает культурного героя с эпическим, но и то, что отличает одного от другого, что уводит эпос от мифологии, создает неповторимую красоту эпической поэзии. В советской фольклористике высказывалась подобная точка зрения. Так, например, по мнению В. Я. Проппа, догосударственный эпос генетически связан с мифом, но вместе с тем и противостоит ему, идеологически враждебен мифотворчеству.

Мы слишком мало знаем о самых ранних формах фольклора, о первобытном идеологическом синкретизме, чтобы категорически судить о роли культурного героя в становлении и развитии эпического героя. Здесь возможны и необходимы разные гипотезы, предположения и домыслы. Сам Мелетинский признает, что пути формирования герои-эпических циклов очень различны. Но именно к этой важнейшей проблеме, к возникновению героического эпоса в его национальных формах, Мелетинский в своей работе только приближается. Задача исследования «Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники» определена совершенно ясно: «Пользуясь данными этнографии, необходимо проанализировать фольклорное наследие первобытного общества в древнейших формах и архаических памятниках героического эпоса, а затем проследить судьбу этого наследия в процессе дальнейшей эволюции героических эпопей».[10] Открывая древнейшие темы и сюжеты (героическое сватовство, борьба с чудовищами), изучая взаимоотношения ранних форм героического эпоса с первобытными формами мифологического и сказочного эпоса, мы входим в предысторию героического эпоса. Остается еще сама история формирования и развития догосударственного и государственного эпоса. Она не может быть понята без опускания по исторической лестнице сверху вниз и обратного пути (снизу вверх). Вполне понятно стремление ученых идти дальше, от первопредка, культурного героя к более близким предшественникам, чтобы родословная эпоса восстанавливалась по признакам, лежащим в национальной истории того или другого народа. В одном и том же эпическом памятнике часто скрещиваются разные исторические пути, объединяются художественные и идейные завоевания разных эпох. В рунах о Вяйнямейнене и Ильмаринине мы слышим отголоски глубокой старины. Мифологические мотивы в «Калевале» совершенно очевидны. В исключительно содержательной главе о карело-финском эпосе Е. М. Мелетинский подробно анализирует «прометеевский» характер деятельности Вяйнямейнена. Рядом с вещим Вяйнямейненом стоит кузнец Ильмаринен, они вместе участвуют в основном эпическом событии — похищении Сампо. «Вяйнямейнен — универсальный демиург и культурный герой — был заодно мастером и кузнецом. Ильмаринен как идеализированный кузнец поднимается до демиурга и культурного героя».[11] Но в «Калевале» есть еще и знаменитый Куллерво — социальный мститель, бедный и озлобленный патриархальный раб. Этот эпический герой не укладывается в концепцию культурного героя. У Е. М. Мелетинского Куллерво стоит особняком. Думаем, что каждый классический эпос, прошедший через века художественной фантазии, представляет собой единое целое; «корни эпического творчества» настолько разветвлены и перепутаны между собою, что трудно, а порой и просто невозможно найти среди них древнейший, берущий свое начало в первобытно-общинном строе.

Поэтому недостаточно опуститься на историческое дно, не менее важно прощупать художественную стихию эпоса, вместе с ходом самой истории подняться со дна на поверхность вечно изменяющегося фольклорного моря. И тогда, когда эпос уходит в область самую прозаическую, в социально-бытовые отношения, уходит от первобытного синкретизма и героической идеализации в общенародный и семейный быт, древние исторические черты выступают вместе с развивающимся

[9] Е. М. Мелетинский. Народный эпос. В кн.: Теория литературы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 50—96 (в дальнейшем: «Народный эпос»).

[10] Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса, стр. 19.

[11] Там же, стр. 127.

lib.pushkinskijdom.ru

художественным сознанием, подчиняясь внутреннему развитию самой народной жизни и логике образного мышления.

Следует уточнить и, может быть, признать недостаточно удачной заимствованную и несколько метафорическую терминологию Е. М. Мелетинского. Условность самой терминологии («культурный герой», «мифологический эпос») дает повод для возникновения споров, в которых каждая фактическая или терминологическая неточность берется на вооружение спорящими сторонами. Е. М. Мелетинский пишет о культурном герое: «Культурные герои создают различных животных, птиц и рыб (мышь, попугая, морских птиц, тунца, акулу), определяют рельеф местности, строят первую лодку и первыми начинают заниматься рыбной ловлей, первыми охотятся на диких свиней и для этой цели изготовляют копье, первыми очищают участок для посева, создают культурные растения, рубят бамбук, варят пищу, строят хижины и, поселившись в одной хижине, создают „мужской" дом; они же изготовляют музыкальные инструменты и изобретают деньги-раковины».[12]

Данная характеристика культурного героя построена на огромном сравнительном материале. Е. М. Мелетинский усматривает то общее, типологическое, что объединяет этнически пестрый фольклор, делает проблему культурного героя своего рода универсальной, и он же стремится понять те отличия, которые вносят сама история и этнография в тот или иной цикл сказаний, придавая культурному герою неповторимые черты.

И все же говорить о трудовых успехах, техническом и общественном прогрессе при первобытно-общинном строе, об актуальной творческой самодеятельности культурного героя нужно с большой осторожностью, не впадая в схематизм. То, что справедливо в отношении Вяйнямейнена из «Калевалы» (он действительно «творец» огня, изобретатель лодки и музыкального инструмента кантеле, знаменитый рунопевец, обладатель Сампо, чудесной мельницы-самомолки), не может быть перенесено на архаический образ Ворона с его зоологическими чертами (всеядность, употребление в пищу падали, копание в грязи и навозе), хотя он вместе с куропаткой и пробивает в небесной тверди отверстие. От Ворона до Прометея — дистанция огромных размеров. Термин «культурный герой» применительно к Ворону звучит подчас парадоксально. Утверждение, что «культурный герой был подлинным героем, обладавшим свободой активной деятельности»,[13] нельзя распространять в одинаковой степени и на Ворона, и на Вяйнямейнена, и на Сослана — все это очень разные культурные герои. Образ Сослана в нартском эпосе нельзя отождествить ни с каким другим героем, действующим магическим могуществом и мудростью. Это богатырь-воин, в нем сказывается «сильная боевая родовая сплоченность нартов».[14] Е. М. Мелетинский видит эти исторические различия (в частности, между Сосланом и Вяйнямейненом), но проблема типологической общности у него иногда заслоняет индивидуальное, национальное в эпосе. Отсюда и некоторая, на наш взгляд, переоценка или, вернее, романтизация первобытного героя-творца, его героической жертвенности.

Несмотря на довольно стройную концепцию происхождения героического эпоса, нам представляется, что культурный герой поставлен Е. М. Мелетинским на слишком высокий пьедестал. Здесь можно согласиться с У. Б. Далгат, Н. В. Кидайш-Покровской и И. В. Пуховым, справедливо заметившими, что об «активной деятельности», «подлинном» героизме и т. п. в применении к столь древним религиозно-мифологическим образам говорить едва ли правомерно. Ради справедливости следует отметить, что Мелетинский не сводит эпического героя к мифологическому Ворону, но стремится показать, какое развитие претерпевает этот образ в фольклорном эпосе (от Ворона — к эпическому герою). Такая попытка вполне закономерна и в научном отношении оправданна. Однако характеристика культурных героев ведется Е. М. Мелетинским в излишне высоких тонах, с надбавкой на будущее эпоса, на эпического героя. В результате в своем детском периоде народы кажутся чересчур взрослыми, они слишком умствуют в своем младенчестве, культурный герой начинает напоминать вундеркинда, а в зрелом состоянии у народов слишком много детского, берущего свое начало в мифологии, в первобытном синкретизме.

Напрасно авторы статьи в «Советской этнографии» высказывают сожаление, что «Е. М. Мелетинский в своих рассуждениях об эпосе и его происхождении не признает того, что для эпоса нужен герой-человек, разумная волевая личность...» [15] Е. М. Мелетинский, как и его критики, даже слишком переоценивает «волевую личность» в эпосе. В статье «Народный эпос» он пишет об «индивидуалистической эпической героике»: «Образ богатыря как бы заключает в себе известный парадокс. Его сила, храбрость и могучая энергия исключительны, в нем всячески подчеркивается не только личный почин, но, как мы видели, самоуверенность и упрямство в отстаивании собственной воли, гордость и строптивость; его

[12] Там же, стр. 33—34.
[13] Там же, стр. 93.
[14] Там же, стр. 184.
[15] «Советская этнография», 1965, № 5, стр. 103.

lib.pushkinskijdom.ru

порой причудливые деяния — результат свободной самодеятельности, не терпящей никаких ограничений, никакой „дисциплины". Нет сомнений в том, что в образах богатырей есть любование силой отдельной личности, выделившейся из первобытно-общинной скованности» (стр. 84).

Такое обобщение не очень убеждает нас, не раскрывает сущности эпоса. Для нас активная героическая фигура не есть основной признак эпоса. Основное — народная стихия, выражение массовой жизни. Едва ли можно народную основу эпоса, общенародный идеал видеть исключительно в гиперболизации народных представлений «о свободной развитой личности и нормах ее поведения» (там же). Это недостаточно широкое понимание эпоса и его народных основ.

В «Советской этнографии» советуют Е. М. Мелетинскому еще более усилить характеристику «волевой личности» в эпосе. Фактически Мелетинский стоит на тех же позициях, что и его критики. Но критики должны критиковать. Отсюда спор начинает напоминать известную полемику Александра Бестужева с Шишковым о значении церковнославянского наречия в русском языке. Спорили о слове «нос». В итоге оказалось, что Шишков имел в виду корабельный нос, а Бестужев — самый обыкновенный, просто нос. Так, авторы статьи в «Советской этнографии» выражают явное неудовольствие тем, что Мелетинский сближает Прометея с культурными героями (в данном случае Мелетинский мало оригинален, это довольно распространенное сближение), отмечая в нем такие рудиментарные черты, как жульничество, а характеристику нартского богатыря Батрадза дает в явно сниженном плане, компрометирующем и эпос и самого богатыря. Для наглядности берутся в параллель две характеристики. Одна принадлежит известному языковеду и кавказоведу В. И. Абаеву, другая — Е. М. Мелетинскому. Первая считается безусловно верной, исторически и эстетически оправданной; вторая — непременно ведет к «искаженному толкованию некоторых нартских образов и связанных с ними сюжетов».

По Абаеву: «Первые годы своей жизни среди нартов Батраз не показывал всей своей силы и редко выходил из дому. Он сидел сиднем, подобно Илье Муромцу, и ему даже дали презрительную кличку „копающийся в золе"».

По Мелетинскому: «Образ Батрадза иногда несет в себе черты „сидня", который постепенно копит свою силу... он грязен, копается в золе и навозе, он „паршивец"».[16]

Что касается «жульничества Прометея», то эта «первобытная черта» не Мелетинским придумана. И ничего компрометирующего здесь нет. Фауст из народной книги тоже личность далеко не безупречная. А как быть с Алешей Поповичем, этим «бабьим пересмешником», Иванушкой-дурачком и девушкой-сопливкой в русских сказках? То же следует сказать и о характеристике Батрадза. В. И. Абаев не скрывает, что в народе Батрадзу дали презрительную кличку «копающийся в золе». У Мелетинского герой «копается в золе и в навозе». Подобная деталь содержится в некоторых вариантах нартского эпоса. И тут ничего не поделаешь. Фольклорная эстетика очень часто допускает сознательное принижение героя, пародийное толкование его биографии, чтобы затем показать превращение неумытого, грязного и с виду хилого героя в истинного богатыря. Такова художественная логика фольклора, обожающая неожиданные метаморфозы. Кстати сказать, Мелетинским очень интересно решается проблема комического двойника. Реликтовые черты «трикстеров», т. е. комических персонажей, негативных двойников культурных героев, Е. М. Мелетинский видит в осетинском Сырдоне и скандинавском Локи. Следует добавить, что в одном персонаже народных сказок часто заключена двойная функция комического героя, образ как бы раздваивается, чтобы затем ярче проявиться наружу положительному, нравственному и героическому началу.

Защищая Прометея и Батрадза от пресловутого сходства с культурными героями, авторы статьи в «Советской этнографии» делают решительный вывод: «Подобные сравнения не только не историчны в своей основе, они убеждают в полной схематичности формального метода Е. М. Мелетинского, который ничего общего не имеет со сравнительно-историческим анализом...» (стр. 106). Авторы полемической статьи «В плену предвзятой схемы» сами оказались в плену предвзятой критики. Нет и не может быть универсальной методики сравнительного изучения, одно-

[16] Цит. по: «Советская этнография», 1965, № 5, стр. 107. Следует отметить, что авторы статьи в «Советской этнографии» высказывание Е. М. Мелетинского о Батрадзе процитировали не полностью, сократив те самые строки, где подчеркивается демократизм воина-богатыря. Дословно цитата читается так: «Батрадз — типичнейший богатырь-воин, и именно поэтому фантастический образ бога-меча мог быть использован как средство для фантастического, гиперболического выражения богатырской силы Батрадза. Вместе с тем образ Батрадза иногда несет в себе черты „сидня", который постепенно копит свою силу, а порой приобретает черты сказочного демократического героя, „не подающего надежд": он грязен, копается в золе и навозе, он „паршивец" и как „бедняк с нижней улицы" противостоит сыновьям богатого Бурафарнуга» (Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса, стр. 200).

lib.pushkinskijdom.ru

типных приемов исследования. Многое зависит от самого предмета изучения, от характера материала, от субъективной культуры ученого. Нельзя требовать одних и тех же результатов, одинакового историко-сравнительного анализа от исследования, посвященного одному жанру, в пределах одной этнической группы и в исторически определенных границах, и от исследования, где в центре внимания стоит вопрос о соотношении архаического эпоса и первобытного мифа. Решая проблему происхождения эпоса, Е. М. Мелетинский вынужден обращаться к эпическим произведениям различных народов, причем к таким произведениям, где сохранились архаические черты, восходящие к пройденным этапам культурно-исторического развития. Иными словами, сравнительно-типологическая методика применена им к той области, где применение других приемов исследования затруднено из-за недостатка материалов. Разумеется, такая стадиальная реконструкция по отношению к отдельным памятникам фольклора сохраняет известную гипотетичность, но может много дать для выяснения общих, «типичных» путей формирования эпоса.

Можно производить сравнение фольклорных явлений в рамках определенной исторической эпохи (патриархат, ранний феодализм и т. д.), в пределах сложившегося жанра или группы жанров, представляющих историческую и эстетическую общность.

Сопоставлять сходное со сходным, устанавливать типологию по простейшим формам схожести — одна из возможностей историко-сравнительного изучения фольклора. Но можно и выходить за пределы подобного локального сравнения. Имеется и другой способ проникновения в типологию фольклора на самых ранних этапах его развития, в научном отношении более сложный: сравнивать сходное не со сходным, выходить за рамки родственных явлений, замечать и улавливать возможные превращения в самом фольклоре, разделенном историческими эпохами. Пример широкого историко-сравнительного изучения дает Энгельс. Он сравнивает греков с ирокезами, находя много общего между ними. Советская фольклористика выходит на дорогу широкого сравнительного изучения, не страшась самого термина «компаративизм». Одним из орудий марксистского метода в фольклористике является широкое историко-сравнительное изучение. Сравнительное изучение не должно закоснеть, замкнуться в локальные ряды схожих мотивов и сюжетов. Антиисторизм может проявляться и в пределах локального сравнительного изучения, и за его пределами. Все зависит от историзма самой фольклористики; схемы не должны господствовать над материалом.

Сейчас все — за историко-сравнительное изучение. Однако недостаточно только признавать важность такого изучения. Необходимо, на наш взгляд, всегда иметь в виду, что историко-сравнительное изучение допускает разные аспекты Нужно говорить о масштабах сравнения. Историко-сравнительный метод признает и самый широкий размах. У Мелетинского сравнительный анализ распространяется на фольклор разных эпох и разных народов, сравнение захватывает целые исторические ряды, соседствующие и отдаленные друг от друга, явления, внешне не схожие между собой, но в далеком прошлом имеющие генетические связи. Поскольку автор поставил перед собой задачу «генетическую», главное его внимание обращено именно на анализ первобытного (т. е. доклассового) наследия в обществе.

Здесь необходимо сделать две существенные оговорки. Во-первых, проблема историко-типологического сходства фольклорных явлений не должна заслонять других проблем, исключительно важных для понимания национальной истории и национальной специфики народно-поэтического творчества. Очевидно, что опускаться на историческое дно фольклора с помощью самого фольклора в записях XIX—XX веков следует с большой осторожностью, не допуская при этом ложного освещения истории народного мировоззрения и художественного сознания, модернизации фольклора самых ранних эпох.И, во-вторых, далеко не во всех жанрах типологическое сходство проявляется в одинаковой степени. Вообще типологическая общность не является обязательным законом фольклорного процесса. В статье «„Пир Атрея“ и родственные этнографические сюжеты в фольклоре и литературе»[17] В. М. Жирмунский значительно уточняет проблему историко-типологического сходства, учитывая своеобразие отдельных жанров. Некоторые фольклорные и литературные жанры имеют почти универсальное хождение: рыцарский и народный роман, бытовая новеллистика, народные баллады, волшебные и анекдотические сказки.

Жанровый путь исследования народной поэзии является безусловно плодотворным; он предопределен эстетической сущностью самого фольклора. Именно в жанре художественно реализуется определенная концепция действительности. Важно только, чтобы это жанровое исследование включало все главные аспекты исторического, социально-политического и эстетического изучения, чтобы сам жанр не превращался в категорию формальную. Положительных результатов, судя по вышедшим книгам и статьям, в изучении типологического сходства в пределах одного жанра достиг Б. Н. Путилов в книге «Славянская историческая баллада» (изд. «Наука», М.—Л., 1965). Представляется нам несколько искусственным подразделе-

[17] «Советская этнография», 1965, № 6, стр. 3—32.

lib.pushkinskijdom.ru

ние Б. Н. Путиловым историко-сравнительного изучения на историко-генетическое, устанавливающее международные культурные взаимодействия, и историко-типологическое, плодотворно действующее в области изучения генезиса и истории героического эпоса и сказок. Такое подразделение в практике научных исследований приводит к неоправданному противопоставлению двух взаимно дополняющих и обогащающих явлений, возникших в результате культурных взаимодействий и историко-типологического сходства.

Сложность контактных связей и в литературе и в фольклоре состоит именно в том, что сама типология фольклора постепенно включается во всемирно-исторический процесс, образует одно из звеньев международных культурных контактов. В том и в другом случае — и при историко-типологическом сходстве, и при так называемых влияниях, заимствованиях — огромное значение имеет творческое обогащение, творческое освоение странствующих сюжетов.

Вся работа Б. Н. Путилова построена на материале, свидетельствующем о вполне закономерном национальном обогащении международных сюжетов и повторяемости жанровых систем. Сопоставляя отдельные мотивы и образы русских, украинских, белорусских и южнославянских баллад, исследователь убедительно показывает, что отстаивание национального достоинства и борьба против поработителей (татаро-монгольских и турецких), вторгшихся в домашнюю, внутреннюю жизнь народа, образуют единую художественную идею. Единство художественной идеи, продиктованное определенными историческими обстоятельствами, событиями национальной жизни, не снимает вопроса о сложном межнациональном обмене, в результате которого возникали национальные редакции, национальные версии. Но эта общность не распространяется на сам жанр. Б. Н. Путилов полагает, что «жанровая система здесь есть категория национальная» (стр. 6).

С одной стороны, исследователь считает, что «художественное сходство касается не только отдельных сюжетов, но поэтической системы баллад в целом»; с другой — он заявляет, что «у нас нет каких-либо оснований допускать, что исторические баллады как жанровые (или внутрижанровые) системы могли переходить от народа к народу» (стр. 168).

Б. Н. Путилов находится под сильным гипнозом теории типологического сходства, он не решается сказать, что сами жанры (исключение делается только для сюжетов, между тем трудно представить себе фольклорные сюжеты вне жанровой определенности) могли передаваться от народа к народу. Б. Н. Путилов ссылается на В. М. Жирмунского, на теорию типологической общности. Но Жирмунский имел в виду типологию в эпосе, в другой жанровой системе.

Считая жанровую систему категорией исключительно национальной, Б. Н. Путилов фактически не показывает национальной специфики русской исторической баллады, совсем скороговоркой говорит о белорусских балладных исторических песнях. Сам материал клонит явно в другую сторону. Жанр баллады — категория столь же национальная, как и интернациональная, в данном случае общеславянская. Здесь вполне уместно говорить о межнациональной жанровой системе. К тому же в жанровом отношении исторические баллады требуют дифференциации, они не составляют чего-то единого. Дошедшая до нас историческая баллада доброй своей частью обязана семейно-бытовой, и наоборот. Отсюда образ «татарина» из исторического персонажа становится часто бытовым, нарицательным, получает пародийное оформление. И это не просто «поэтическая профанация» старой темы, но вполне закономерное для фольклора переодевание новых понятий в старые костюмы. Баллада постепенно теряет свой исторический колорит и превращается в семейно-бытовой рассказ. Б. Н. Путилов, увлеченный единой художественной идеей, иногда слишком переоценивает историзм баллады, рассматривая ее как конкретное отражение борьбы русского народа с татаро-монгольским игом, преувеличивает значение патриотической фабулы, забывая о частной жизни, о внутренних нравственных устоях, о семейном деспотизме, о неустроенности самого народного быта. Между тем нетрудно угадать в образе балладного «татарина» (в южнославянских балладах — «турка») обозначение семейного крепостничества, жестокости, произвола. Общераспространенные балладные мотивы приспосабливаются к социально-историческим обстоятельствам данного времени, данного народа, вбирают быт и семейные отношения, делают из них целую драму, часто жестокую, кровавую. Кроме типологической общности, отражающей чувства патриотизма, волю к борьбе с завоевателями, бедствия военного времени, была еще повседневная народная жизнь, уводившая балладные сюжеты в прозаический быт, в домостроевский уклад, где у славянских народов было много общего и отличного, неповторимого в своем своеобразии, несводимого ни к какой типологической общности.

Б. Н. Путилов не отрицает «творческого обмена», но основой его считает непременно типологическую общность. О балладах говорится: «Творчески воспринимались и становились частью национального репертуара такие баллады, которые в своем содержании заключали типологически знакомые черты» (стр. 175). Исследователь славянской баллады, судя по окончательным выводам, проявляет излишнюю осторожность в своем отношении к миграции отдельных фольклорных сюже-

lib.pushkinskijdom.ru

тов, не содержащих типологической общности. «Типологически знакомые черты» превращаются в нечто абсолютное, в решающий фактор культурного взаимообмена. Допуская, вслед за В. М. Жирмунским, возможность в принципе возникновения сходных сюжетов у разных народов, мы не должны впадать в другую крайность, т. е. недооценивать возможности творческого усвоения балладных песен, как и других жанров фольклора, одним народом у другого. Иначе говоря, типологическая общность сюжетов не должна заслонять сходства, явившегося в результате заимствования чужого, но ставшего со временем своим. Когда теория типологической общности превращается в своеобразный громоотвод или в страховой документ, выданный на всякий случай, чтобы не заподозрили в компаративизме, то в результате и создается тот искусственный барьер, который разделяет два соседствующих и дополняющих друг друга процесса. Историко-типологическое сходство изолируется от сходства, явившегося в процессе миграции отдельных сюжетов. Оно разрушающе действует на историко-генетические связи и опосредствования. Из типологии делается нечто священное, культовое: типология... или презренный компаративизм!

К сожалению, у некоторых последователей В. М. Жирмунского типология поглощает живую историю фольклора, упрощается и сама проблема историко-сравнительного изучения. Типологическая общность понимается слишком элементарно, как простейшее сходство мотивов, общих характеристик. В результате сравнительное изучение возвращается к своим формальным истокам. Примитивная типология — родная сестра вульгарного понимания самозарождающихся сюжетов и образов.

Если у Б. Н. Путилова историко-сравнительное изучение славянской баллады строится на прочном грунте, на множестве общеславянских балладных сюжетов и их национальных редакций, то в статье В. К. Соколовой «Антифеодальные предания и песни славянских народов»[18] типология определяется по самым общим признакам, исследователь фактически подменяет художественное единство в фольклоре и многообразие национальных форм случайной арифметикой однородных мотивов, внешним сравнительным анализом более или менее схожих «общих мест». Это тот случай, когда историко-сравнительное изучение становится наивно-сравнительным и с большим вульгарно-социологическим привесом. Сравниваются «хорошие цари» и «хорошие короли» — Иван Грозный и чехословацкий Матьяш. В фольклорные «сотоварищи» напрашивается Генрих IV. Сравнительная характеристика вбирает самые случайные факты, события, лица. Грозный одарил бедняка — и Матьяш наградил крестьянина. Но такое сходство мало о чем говорит. Поэтому исследователь спешит сделать вывод: «При всем типологическом сходстве русские и словацкие предания своеобразны» (стр. 176). «Поводом к созданию и распространению» подобных совпадающих мотивов почти всегда является безответная «реальная действительность» (стр. 180). В статье В. К. Соколовой типологическая общность распространяется не только на фольклорных царей и королей, но и на «благородных разбойников». «Если рассказы о действиях народных мстителей, — пишет В. К. Соколова, — наиболее отчетливо показывают различие антифеодальных циклов у разных славянских народов, то особенности их образов, приемы построения их, мотивы, привлекаемые для их характеристики, столь же наглядно демонстрируют их типологическую близость» (стр. 197—198). Установление типологического сходства по самым общим признакам фактически приводит к сглаживанию идейного и художественного своеобразия антифеодальных преданий и песен славянских народов. Типологическая общность по принципу: там разбойники и здесь разбойники, все фольклорные разбойники — борцы за социальную справедливость и, конечно, в эпоху капитализма — просто грабители. В. К. Соколова так и пишет: «Образ разбойника, выступающего в роли борца за социальную справедливость и заступника за народ, характерен лишь для определенного периода и свидетельствует о незрелости политического сознания широких масс. В нем получили выражение ненависть трудящихся к эксплуататорам, их жажда свободы и справедливости и в то же время непонимание, какими средствами этого можно добиться. С развитием капитализма образ „благородного разбойника“ сохраняется как исторический, а разбойники начинают рисоваться как простые грабители или ловкие пройдохи, о проделках которых создаются произведения авантюрного характера» (стр. 206).

Сравнительное изучение фольклора может рассыпаться на мелочи или привести к таким произвольным аналогиям, такому субъективизму, что и получится Иван IV в лаптях, а все докапиталистические разбойники будут под стать Степану Разину. Не спасет и типология. Типология, основанная на сближении самых общих мотивов или внешне схожих деталей, только связывает народный историзм, затемняет художественную историю фольклора. Плохо, когда историко-сравнительное изучение становится данью моде, очередным увлечением, а типология

[18] В. К. Соколова. Антифеодальные предания и песни славянских народов. В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 173—207 (далее ссылки приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

в фольклоре превращается в клеймо, которым штампуются явления разного исторического, социального и эстетического порядка. Лишь бы сравнить, находить однородные мотивы и образы, не слишком задумываясь о методологии и качестве сравнительного анализа, чтобы в конечном итоге сделать решающий вывод: «при значительном типологическом сходстве» имеются «и существенные различия» (стр. 180). Поверхностное сравнительное изучение уже приносит отрицательные результаты, дискредитирует сам историко-сравнительный метод.

Речь идет не о том, чтобы ограничить, сузить возможности историко-сравнительного изучения многонациональной народной поэзии. Наоборот, в этой области предстоит еще очень много сделать, вовлекая все новые и новые материалы, расширяя в пространстве и времени типологические и историко-генетические характеристики.[19] Изучение фольклора в пределах общего, но схожего имеет первостепенное значение в условиях духовного единства социалистических наций.[20] Советская фольклористика очень много сделала именно в этом направлении, постоянно обращаясь к историческим связям славянской народной поэзии и к связям более зримым, простирающимся на современный фольклор народов Советского Союза. Ознакомление с фольклором Великой Отечественной войны в его многонациональном составе, в частности с партизанским песенным творчеством разных славянских народов, существенно дополнило наши представления о судьбах отдельных фольклорных жанров, о закономерностях и тенденциях в современном народном творчестве.[21] Установлены прочные связи фольклора с действительностью, с конкретными фактами этой действительности, с патриотическим сознанием борющихся народов за свою независимость, с чувствами и переживаниями военных лет, героическими и трагическими. И одновременно фольклорные материалы Великой Отечественной войны, взятые в совокупности, внесли дополнительную ясность в само понятие «современный фольклор», указав на новое качество — все возрастающую роль литературных влияний на устное народное творчество.

Судьба жанра и мнимое новаторство

Историко-сравнительное изучение, расширяющее наши представления о международных фольклорных связях, не должно заслонить собственно национальную историю фольклора во всем его жанровом многообразии, идейной и художественной самобытности. Необходимо продолжить создание монографий типа «Русский героический эпос» В. Я. Проппа, «Русский историко-песенный фольклор» Б. Н. Путилова, «Исторические основы карело-финского эпоса» В. Я. Евсеева, «Украинский народный эпос» Б. П. Кирдана, «Русские народные песни» С. Г. Лазутина, «Русская народная бытовая песня» Н. П. Колпаковой, «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» В. П. Аникина и многих других работ, посвященных отдельным жанрам национального фольклора. В ряду этих книг стоит и монография Э. В. Померанцевой «Судьбы русской сказки» (изд. «Наука», М., 1965).

Э. В. Померанцева исследует не происхождение сказки, не ее исторические корни, даже не историю самого жанра, а историю собирания и изучения сказок в России, сказочный репертуар и жанровый состав, творчество сказочников и, конечно, судьбу сказки. Во введении к книге содержится обещание «показать особенности развития русской сказки в этот период (XVIII—XIX веков, — *В. Б.*) и по

---

[19] Н. И. Кравцов еще в 1955 году, выступая в Киеве на совещании по истории эпоса восточных славян, призывал расширять и углублять историко-сравнительное изучение славянского фольклора на основе марксистско-ленинской методологии. Проблемы сходства и национального своеобразия в эпосе различных славянских народов Н. И. Кравцов предлагал рассматривать в их единстве, не впадать в крайности и не повторять ошибок буржуазного компаративизма (см.: Н. И. Кравцов. Историко-сравнительное изучение эпоса славянских народов. В кн.: Основные проблемы эпоса восточных славян. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958). Большой интерес к эпическому творчеству славянских народов, к проблемам и задачам сравнительного изучения эпоса был проявлен на IV съезде славистов. Доклады В. М. Жирмунского и П. Г. Богатырева на эту тему во многом определили характер дискуссии и дальнейшее изучение советскими фольклористами фольклора славянских народов. Международные съезды славистов безусловно способствовали пробуждению повышенного интереса к историко-сравнительному изучению славянского народно-поэтического творчества. И одновременно, как мне кажется, эти съезды вызвали появление скороспелых работ, внешне актуальных, но не глубоких по своему содержанию. Всякое поветрие в науке приносит отрицательные результаты.

[20] А. Д. Соймонов. Новые процессы в фольклоре восточных славян. В кн.: Русский фольклор, т. VIII. Народная поэзия славян. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 241—272.

[21] См.: В. Е. Гусев. Освободительная борьба славянских народов в партизанских песнях. В кн.: Славянский фольклор и историческая действительность, стр. 208—231.

lib.pushkinskijdom.ru

возможности нащупать закономерность основных тенденций сказки на разных этапах жизни этого жанра» (стр. 4). Нужно сразу же сказать, что эта задача оказалась очень трудной, почти невыполнимой.

Э. В. Померанцева и сама прекрасно понимает, что говорить об истории сказки «на разных этапах этого жанра», о «закономерностях» и «тенденциях» нужно с большой осторожностью. Не случайно она приводит убедительную цитату из «Морфологии сказки» В. Я. Проппа: «Изучение истории не может быть произведено сразу — это дело долгих лет, дело не одного лица, это дело поколений, дело зарождающейся у нас марксистской фольклористики» (стр. 4).

Э. В. Померанцева проявляет хорошую осторожность, когда сомневается в возможности на основе записей XVIII—XIX веков реконструировать сказку более древних веков «со всеми ее специфическими жанровыми признаками». Большую ценность представляет глава «Русская сказка в XVIII в.». Вызывает некоторое сомнение характеристика эпохи. Создается такое впечатление, что в XVIII веке только и делали, что пели и плясали: «На всем протяжении XVIII в. народное устно-поэтическое творчество живет полной творческой жизнью в быту различных социальных групп. Являясь единственной формой выражения мыслей, дум и чаяний крестьянства и крепостных рабочих, оно вместе с тем прочно бытует в купеческой и мещанской среде, а также живет в быту русского дворянства. Народная песня звучит во дворце при Петре I, веселые хороводы водят там при Анне Иоанновне; поет народные песни и, по преданию, сама сочиняет их царица Елизавета; Екатерина II поощряет русские игры, пляски и обряды. Шумят московские гуляния со своими балаганами. В барских усадьбах пользуются почетом и уважением сказочники; помещики создают крестьянские хоры. В городе и деревне справляются пышные старинные свадьбы. Потомки скоморохов сказывают на севере торжественные былины и веселые скоморошины. По всей стране льется широкой волной народная песня, и приезжие иностранцы дивятся охоте русского народа к пению, тому, что крестьяне поют чуть ли не за всяким делом, что солдаты поют, выступая в поход, что ямщики поют, не переставая, от начала пути до конца. На посессионных текстильных фабриках Средней России, на крепостных рудниках Урала и Сибири рождаются первые полные социального протеста рабочие песни. С истошными плачами провожает рекрутов деревня на царскую службу» (стр. 32—33). Несмотря на эти «истошные плачи», XVIII век в описании фольклориста выглядит слишком идиллически. В дальнейшем Э. В. Померанцева напоминает о «Плаче холопа», об антикрепостническом фольклоре, ссылается на «Путешествие» Радищева. Поправки очень существенные, но они не разрушают яркого описания развеселого житья в XVIII веке.

В книге «Судьбы русской сказки» подробно говорится о фольклористике того времени, об использовании сказок в литературном творчестве, о ценности печатных сборников и принципах публикации фольклорных текстов. «Велико их значение и для русского сказковедения», — заключает Э. В. Померанцева обзор сказочных сборников XVIII века. Это «велико» несколько снижается тем прекрасным анализом, который Э. В. Померанцева делает на материале последующей поры, обращаясь к сборнику «Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX века» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1961). Высоко оценивая труд составителя этого сборника Н. В. Новикова, Э. В. Померанцева убедительно показывает, что большинство публикаций начала XIX века не выдерживает строгой фольклористической критики, что они «не могут служить материалом для суждений о состоянии сказочной традиции» (стр. 69). Это не подлинные записи фольклорных текстов, а «литературное упражнение на фольклорной основе» (Б. Броницын), «своеобразное сочетание литературного и фольклорного начала» (Е. Авдеева), «неискусно стилизованные пересказы» (И. Сахаров), «чуждые народной традиции» (И. Ваненко). Ясно, что все эти «псевдофольклорные» издания не являются надежным источником для понимания сказочной традиции первой половины XIX века. Если так обстояло дело с публикацией сказок в начале XIX века, то нет оснований слишком преувеличивать научную ценность и подлинность сказочных сборников XVIII века. При строгой проверке может оказаться, что и Матвей Комаров и Евграф Хомяков (Э. В. Померанцева считает, что «не было двух „московских жителей“, а только один крупный писатель и фольклорист, публикатор подлинных народных песен и сказок — Матвей Комаров, он же — Евграф Хомяков», стр. 56) вместо «подлинно народных сказок» тоже печатали «неискусно стилизованные пересказы». Здесь еще требуется большая и кропотливая работа исследователя.

Верным и смелым представляется нам утверждение Э. В. Померанцевой об устойчивости сказочной сюжетики и поэтики. Нужно согласиться, что «при всей своей вариативности народная сказка по существу поразительно стабильна, неизменяема в своей основе» (стр. 22). Это не значит, что сказка не претерпевала изменений на своем многолетнем пути. Но Э. В. Померанцева справедливо возражает против теории «постоянных изменений». Сторонники этой вульгарно-социологической теории не называются, их не стоит и вспоминать, так как почти все фольклористы были в свое время увлечены теорией продуктивного развития фольклорных жанров. Коллективный труд «Русское народное поэтическое творчество» (т. I, М.—Л., 1953; т. II, кн. 1 и 2, 1955—1956) в этом отношении может служить убеди-

lib.pushkinskijdom.ru

тельным примером. Наиболее ценным исследованием, в котором прослеживаются пути проникновения пореформенной крестьянской действительности в народную поэзию, является книга К. В. Чистова о И. А. Федосовой. Однако и К. В. Чистов не обошелся без довольно рискованных обобщений относительно деформации традиционных фольклорных образов. Напомним: «Но даже доступные нам записи отчетливо показывают, как стихия социального осмысления врывается в мир сказки, былины, причитания, деформирует традиционные образы, наполняет их новым содержанием, полным жизни и борьбы».[22]

Следует прежде всего сказать, что далеко не все перечисленные в этой оптимистической цитате фольклорные жанры способны в одинаковой степени и одинаково быстро «наполняться новым содержанием», к тому же «полным борьбы». Трудно, например, представить, что былины и волшебно-героические сказки разгружаются от прежнего содержания и беспрепятственно дают дорогу новому, не разрушая при этом и самой формы, созданной столетиями. Чтобы сделать столь ответственный вывод, для этого требуется большой сравнительный материал. Мы достаточно хорошо знаем фольклор в записях второй половины XIX века, но далеко не всегда даже приблизительно представляем его богатейшую предысторию. То, что часто в фольклористике относится к врывающейся социальной стихии, к завоеваниям эстетической мысли отдельных сказителей XX века, то в действительности может принадлежать художественному прошлому, классическому наследию. На наш взгляд, превосходные записи русского фольклора второй половины XIX века и нашего времени свидетельствуют о жизненности фольклорной эстетики, об устойчивости традиционного стиля и метода фольклора, но отнюдь не являются показателем новых художественных открытий, нового содержания и т. п. Говоря о возможности художественно-идейного перевоплощения традиционного фольклора, необходимо учитывать специфику отдельных жанров. Каждый жанр имеет свои отличия, отличия формально-структурные и более существенные, определяющие границы импровизации и возможности доступа в традиционный сюжет современной действительности. Причитания и бытовая сказка обладают наибольшей отзывчивостью, но и здесь современные мотивы появляются главным образом в фабуле, не нарушая поэтики жанра и устойчивых художественных концепций.

Э. В. Померанцева уходит от теорий постоянных деформаций и возвращается к ней, когда погружается в обетованный мир избранного сказочника. В недавние времена мы часто и дружно обращались к сравнительной методике (именно методике, не более как исследовательскому приему), чтобы путем сравнения сказок одного сказочника со сказками другого накопить определенную сумму «отличий» в пределах того или иного областного «гнезда» или (чаще всего) выявить творческое своеобразие подшефного фольклористу сказителя. Сама проблема фольклорного варианта понималась слишком провинциально, ограниченно: варианты сопоставлялись для того, чтобы доказать наличие многочисленных «местных школ», творческих сказительских направлений, индивидуального мастерства и т. п. В прежних наших работах подобная методика не знала границ, она объявлялась чуть ли не главным методологическим достижением советской фольклористики. Конечно, местные традиции всегда сказываются в народном творчестве, мимо них нельзя проходить, но коллекционирование сказительских вариантов не должно превращать в самоцель. Труднее из добытых материалов делать далеко идущие выводы. Тщательное изучение вариантов, областных отличий, сказительского репертуара необходимо для понимания сложного фольклорного процесса, эволюции отдельных жанров, художественной специфики фольклора, его отношений к действительности. И эти же материалы можно использовать для оправдания разного рода «творческих контаминаций», случайно привнесенных, часто лишенных всякого художественного прогресса, свидетельствующих не о деформации стиля и жанра, а об их деградации, о постепенном потухании классической традиции.

К сожалению, Э. В. Померанцева в книге о судьбах русской сказки склоняется то в ту, то в другую сторону, вступает в такие противоречия сама с собой, что бедная сказка не знает, что ей делать, куда податься: то ли срочно деформироваться, то ли не спешить с эволюцией, не торопиться от гиперболизации к художественному лаконизму.

Говоря о русской сказке XVIII—XIX веков, Э. В. Померанцева придерживается следующего основного тезиса: «Сказка — не частушка, и ее реакция на современную ей действительность гораздо слабее и медленнее. Вряд ли можно говорить о значительной эволюции всего жанра на протяжении нескольких десятилетий, однако при внимательном анализе можно найти какие-то тенденции, интонации, детали, порожденные той или иной эпохой. Так, несомненно, в сказке XIX в. мы найдем больше, чем в сказках XVIII в., деталей, связанных с крепостным бытом» (стр. 76). Вполне понятно, что борьба крестьян за волю и землю способствовала усилению в сказках антикрепостнических настроений, демократизации бытовых сказок, возникновению социальных анекдотов; пореформенная эпоха

[22] К. В. Чистов. Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

тоже оставила свой след, правда незначительный, идущий из города, от городской фразеологии, от идеологии вчерашних крестьян, ставших фабричными. Э. В. Померанцева пишет о всех этих новых деталях и напластованиях, но в отличие от авторов «Русского народного поэтического творчества» не стремится выискивать в традиционных сказочных сюжетах постоянные социальные заострения и новые элементы стиля. И все же трезвый реализм покидает исследователя, как только в книгу «Судьбы русской сказки» приходит излюбленная тема о сказочниках. Э. В. Померанцева начинает с дореволюционного Абрама Новопольцева (1820—1885), открытого Д. Н. Садовниковым и прославленного советскими сказковедами, и кончает сказочниками нашего времени И. Ф. Ковалевым и А. Н. Корольковой, ставшими членами Союза советских писателей. Нет сомнений в том, что Абрам Новопольцев был талантливым сказителем, мастерски рассказывал сказки и вносил в традиционные сюжеты свой авторский элемент. И все же можно ли о Новопольцеве писать: «Новопольцев выступает как сатирик, умеющий уничтожающе высмеять своих классовых врагов, остроумно показать в самом неприглядном виде общечеловеческие пороки и недостатки» (стр. 121); «Новопольцев не поднимается до открытого протеста, до гневного обличения. Издевочкой и смехом расправляется он со своими врагами, развенчивает современную ему действительность» (стр. 123); «Свойственные Новопольцеву лаконизм, динамичность рассказа определяют его синтаксис и лексику» (стр. 129) и т. п. Сказитель Новопольцев поднимается над традицией, «искусно контаминирует», «сознательно разрушает каноны».

Для таких смелых утверждений необходимо иметь сравнительный материал, авторитетные сведения о сказочниках XIX века. «Отсутствие подробных сведений о сказочниках-мастерах, невозможность составить точное представление о составе их индивидуального репертуара, об их роли в коллективе, об их работе над традиционными текстами — все это лишает нас, — признается сама Э. В. Померанцева, — возможности путем анализа индивидуального творчества нескольких мастеров установить процессы, типичные для всего коллективного сказочного творчества пореформенного периода» (стр. 118—119). Если это так, то и характеристику творческого своеобразия Новопольцева и стиля его сказок необходимо было вести в иных тонах, всегда имея в виду главное: «Абрам Новопольцев — прекрасный хранитель сказочного наследия» (стр. 122). Э. В. Померанцева не забывает о традиционности сказок Новопольцева, о их близости к наследию скоморохов, но пристрастие исследователя к сказительскому мастерству, к «свойственному Новопольцеву лаконизму» постоянно дает себя знать и приносит в книгу о судьбах сказки непримиримые противоречия.

Романтизация личного сказительского начала в книге Э. В. Померанцевой увеличивается с приближением к нашим современникам. Суть дела даже не в оценке того или иного сказочника, его творческих исканий и художественных завоеваний. В жертву приносится сама сказка, ее творческая история. Назвав Парамона Богданова «подлинным художником-реалистом», Э. В. Померанцева вынуждена и о его сказках говорить, что они «не являются уродливым сцеплением разнородных элементов, они крепко спаяны, являются законченным монолитным целым» (стр. 143). В результате появляются особые сказки «новаторов», «законченная монолитность», бесконечные «творческие» контаминации. Не желая отказаться от апологетического отношения к мнимому новаторству, разрушающему традиционную обрядность и классический стиль, Э. В. Померанцева не находит выхода из создавшейся драматической коллизии. С одной стороны, исследователь считает стиль сказки, ее сюжеты и образы достаточно стабильными, защищает народную сказку от тенденциозного «олитературивания» и неудачного сочинительства, с другой — повторяет свои прежние оценки Ковалева как «мастера бытового сказа», «мастера реалистической новеллы», «замечательных реалистических фрагментов». Оказывается, что «мастер реалистической новеллы» проявил особое внимание к проблемам любви. «Любовь является основной темой сказок Ковалева. Интересом к любовной фабуле продиктован отбор Ковалевым его репертуара из традиционного наследия и наличие в его сказочном запасе пересказов „Барышни-крестьянки“ и „Дубровского“ или чувствительной повести о „магометанке, умирающей на гробе своего мужа“. Этим же интересом объясняется яркость и разработанность любовных сцен в сказках Ковалева» (стр. 169—170). Или еще одна черта из «творческого облика» сказочника Ковалева: «Ковалев часто подчеркивает классовый момент в своих сказках. Так, хороший художник Ваня не может найти себе работы, „так как он был из бедной семьи... ему везде отказывали, потому что все вакансии занимали или попы, или помещики, или богатый класс, или купеческие дети, несмотря на то, что они знали много меньше Вани“» (стр. 174).

После столь возвышенной характеристики творческих достижений сказочника трудно поверить, что «даже лучшие северные сказочники нашего времени, обновляя текст, модернизируя его, невольно нарушают традиционный канон сказки и тем самым способствуют ее умиранию» (стр. 191). До сих пор не создавалось впечатления, что сказочники, авторы «замечательных реалистических фрагментов», ведут «к порочному разрыву формы и содержания». Нужно прямо сказать, что восхваление художественного мастерства отдельных сказочников, выпячивание их

lib.pushkinskijdom.ru

редкой индивидуальности, эстетическая неразборчивость в определении новаторства плохо согласуются с теми принципиальными выводами, которые делает Э. В. Померанцева, оглядываясь на многовековой путь сказки. «Русская фольклорная сказка в XVIII—XIX вв. всецело живет своим старым багажом, запасом традиционных схем, сюжетов, мотивов, образов, лишь приспосабливаясь к новой действительности, но в корне не изменяясь и продуктивно не развиваясь. Новая действительность, воздействуя на характер ее интерпретации, на ее роль в жизни и быту народа, отражается, однако, в ней лишь в деталях, изменяющих традиционную основу, но не создает новых фольклорных сюжетов и образов» (стр. 203). С этим нельзя не согласиться.

Появлению книги Э. В. Померанцевой предшествовала дискуссия о коллективном и индивидуальном начале в фольклоре. В дискуссии были допущены излишние полемические заострения, направленные в сторону Ю. М. Соколова и М. К. Азадовского. Наивно думать, что Ю. М. Соколов, как и М. К. Азадовский, не понимали диалектики единства личности и коллектива в творческом процессе. Фактически никто и никогда не отрицал коллективной сущности фольклора. Но на определенном этапе изучения истории и эстетики фольклора, в противовес старой теории миграции и учению мифологов, было принципиально важно подчеркнуть роль певца, творческой индивидуальности. Заслуга Ю. М. Соколова состоит, в частности, и в том, что он отметил сближение фольклора и литературы в новых исторических условиях, заметил в самом фольклоре появление современных мотивов. Только робкие последователи Соколова и Азадовского стали отрывать индивидуальное начало от живого процесса коллективного творчества и устойчивых классических традиций. Отсюда возникло множество недоразумений логического и исторического порядка. Большой и длительный творческий процесс, связанный с проявлением в коллективном индивидуального, оказался в тисках теории творческих вариантов и мнимого новаторства. Иначе говоря, сказки одного сказителя, былины одного певца, фольклор одной деревни и села стали заслонять историю самого фольклора, проблема хранения классического наследия оказалась оттесненной искусственно раздутой проблемой индивидуального сказительского мастерства.

В какой-то степени инерция идеализации художественного метода одного сказителя проявляется и в книге Э. В. Померанцевой «Судьбы русской сказки».

В советское сказковедение Э. В. Померанцева, давно и плодотворно работающая в этой области фольклористики, вносит много нового, проясняющего пути и судьбы русской сказки на протяжении последних столетий. В работе поставлены и другие важные вопросы, в частности большое методологическое «Введение» посвящено проблеме национального своеобразия и разнообразию вариантов, которые заслуживают изучения как самостоятельные художественные произведения. Оставаясь верной своим главным положениям, взятым безотносительно к творчеству современных сказочников и потому бесспорных в своей основе («постоянное движение», «живая творческая жизнь», «конкретные варианты», «творчество рассказчика»), Э. В. Померанцева русскую сказку в записях XVIII—XX веков рассматривает как глубоко национальное явление.[23] «Национальное своеобразие ска-

---

[23] Можно спорить, насколько удачно Э. В. Померанцева идею единства национального и интернационального в фольклоре комментирует, приводя в качестве примера сказочный сюжет о «неверной жене» и наказании застигнутого мужем любовника. Сказки о «неверных женах» нам не представляются наилучшим образцом для понимания национальной специфики, — это не тот сюжет, где сказочный герой проявляет свой национальный характер, хотя сам мотив «неверной жены» является одним из древнейших мотивов русского и мирового фольклора. Напомним, что этот древний сюжет был переосмыслен исследователями совсем в неожиданном плане: «В связи с изменением условий жизни деревни изменились сюжеты сказок с семейным конфликтом. Взаимоотношения в патриархальной семье перестали интересовать народных сказочников, так как патриархальная семья постепенно разрушалась. На смену прежним семейным конфликтам в сказке появляются конфликты индивидуальной семьи — неверность жены и т. п. Обычно такие новые конфликты порождают и новые сюжеты» (Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 211). Здесь «неверность жены» — признак наступившей женской эмансипации, новый конфликт в семейно-бытовом фольклоре. Куда только не проникал вульгарный социологизм! Что касается «образцовых жен» в фольклоре, то о них пишет Д. М. Балашов в статье «Баллада о гибели оклеветанной жены»: «Разбираемая баллада показывает однако, что и образцовая жена не может спастись от клеветы свекрови и напрасной смерти от руки любимого человека». Д. М. Балашов дает соответствующий исторический комментарий: «За картиной семейной драмы кроется невысказанная, молчаливая мысль: что-то плохо в самих условиях, в самом укладе быта и моральном кодексе, его освещающем» (Русский фольклор, т. VIII. Народная поэзия славян, стр. 141). С этим комментарием нельзя не согласиться. Каждый фольклорный сюжет достоин изучения и типологических характеристик. Мы не

lib.pushkinskijdom.ru

зок любого народа, — пишет Э. В. Померанцева, — может быть определено лишь путем анализа всего его сказочного репертуара в сравнении со сказками других народов. Вместе с тем черты национального своеобразия, часто трудно уловимые, наличествуют и в каждом отдельном варианте сказки, даже в тех случаях, когда он является обработкой так называемого бродячего сюжета» (стр. 12). Действительно, особые приметы сказочного героя не просто отыскиваются, они не лежат на поверхности сюжета. Сами компоненты национального своеобразия познаются как через собственно национальную историю, так и в сравнении со сказками других народов.

Проблема национального своеобразия фольклора является одной из актуальных и малоразработанных, требующих постоянного внимания и новых методологических решений.

В книге Э. В. Померанцевой волшебная сказка трактуется главным образом со стороны героической: «Мужественный, верный, красивый герой преодолевает все беды и невзгоды и завоевывает свое счастье, добивается победы» (стр. 89); «Это — безупречный, светлый, радостный мир. Мир этот противопоставлен злу жизни, темным силам сказочного царства» (стр. 90). Все это правильно, но явно недостаточно. Народная сказка не только героична, она полна драматизма, игры воображения, неиссякаемого юмора, бытовых красок. Можно даже утверждать, что волшебная сказка является «первопредком» романа, романа приключенческого, социально-психологического и научно-фантастического. Сказка имеет свои связи с действительностью, с народной жизнью и мировоззрением, связи, часто едва уловимые, зашифрованные художественным вымыслом, выступающие под фантастическим покрывалом. В отличие от эпоса и историко-песенного фольклора, где исторический национальный быт, важнейшие события государственной и народной жизни часто определяют сюжет и фабулу, образуют повествовательную основу, в сказках (о животных, волшебных) само повествование как будто нарочно уводит от реальной действительности, затемняет жизненные коллизии. Демократические требования в сказке выражены не прямо, а через мечту о материальном благополучии, о материальном рае, сытом довольстве. Таким образом, сказка по-своему утилитарна, в «ином царстве» всегда видится крестьянская изба с ее радостями и печалями.

Определяя национальное своеобразие сказок, мы не должны забывать, что своеобразие это очень особенное, сложное по художественному и идейному составу. В традиционном фольклоре отражены и сильные и слабые стороны крестьянской психологии, идущие от экономического и бытового уклада дореволюционной деревни. Здесь и заветная мечта о счастливой жизни, неприятие окружающей действительности, протест против социальной несправедливости, стихийное свободолюбие и здесь же — многовековое терпение, пассивная созерцательность, рутинные привычки, усыпляющие энергию и волю. Фольклористы не всегда учитывают, что утопические идеи сказок (социальная утопия) обращены в прошлое, в патриархальное «мужицкое царство». Иногда материальное благополучие в сказках рисуется как апофеоз неисправимого лентяя (лежание на печи), иногда оно достигается с помощью «хитрой науки». Бедной старухе «захотелось отдать сына в такую науку, чтобы можно было ничего не работать, сладко есть и пить и чисто ходить». Сколько ни пытались люди уверить старуху, что такой науки нигде в целом свете не найдешь, она все свое — продала избу и говорит сыну: «Собирайся в путь, пойдем искать легкого хлеба!».[24] Иллюзорная мечта хлебопашца о «легком хлебе» имеет глубокий философский смысл. Значит, был очень горек хлеб, добываемый крестьянином. Надежда на чудесную помощь «хитрой науки» только подчеркивает драматизм положения обездоленного бедняка. «Хочу идти туда, сам не знаю куда» — это не просто присказка, в этом «не знаю» — трагедия политического сознания крестьянина, его путешествий за правдой. Возможно, что был прав Евгений Трубецкой, когда писал: «Мысль об „ином царстве“ есть глубокое откровение нашего народного творчества. Но в жизни, как и в сказке, это откровение затемняется и заслоняется безобразною, кощунственною на него пародией».[25] В общем народная сказка требует больших идейных и эстетических измерений. Необходимо также иметь в виду, что фольклорное и национальное не всегда совпадает, истинно национальное достигается и с помощью фольклора, и вопреки ему. Не случайно революционные народники, участники грандиозного «хождения в народ», распространяли вместо сказки о «хитрой науке» известную брошюру «Хитрая механика», где содержались призывы к борьбе с царем и помещиками, и сказку «Дядя Филат», написанную специально для народа. В этой сказке повествование ведется от лица дяди Филата. Старый сказочник рассказы-

---

против «неверных жен» в фольклоре. Но сами характеристики должны быть продуманы, исторически сверены и взвешены с точки зрения народной этики.

[24] Русские народные сказки А. Н. Афанасьева, т. 3. М., 1914, № 140с.

[25] Евгений Трубецкой. Иное царство и его искатели в русской народной сказке. М., [1922], стр. 48.

lib.pushkinskijdom.ru

вает сказку о крестьянском царстве. Фольклорные мотивы имеют условное значение, они на правах внешнего колорита. Главное — не в повествовательной манере сказочника, не в фольклорной фразеологии, даже не в путешествующих Антошке и Прошке и не в заключительной фольклорной сцене пиршества, а в том, что в этом новом царстве, куда попали Антошка и Прошка, и поля, и леса, и луга, и заводы, и фабрики принадлежат народу. Традиционный сказочный сюжет о мужицком царстве освещает революционная песня, песня Рылеева и Александра Бестужева, но значительно переработанная и дополненная. Известно, что поэты-декабристы, они же крупнейшие декабристские агитаторы, боялись распространять такие песни среди народа, чтобы не приблизить час народной революции. В народнической сказке эту песню поет сам народ; революционная поэзия идейно возвышает сказочный сюжет, превращает сказку в политическую аллегорию.

В царство попадают два парня — Прошка да Антошка — и там встречаются с мудрым старцем.

«Вот оно — мужицкое-то царство? Видали тапере, где лучше?» — говорит старец.

«На конце улицы слышится смех, хохот, песни — веселье такое идет, что и сказать нельзя. Это парни с девками тешатся, играючи, забавляючись во всю душеньку, во всю мочь удалую молодецкую... А вот и походя кто-то песню затянул — оглянулись мои молодцы — это гурьба молодых парней идет с гармоникой, с балалайкой, и орут они вместе какую-то песню развеселую... Прислушались мои ребята и слова разобрали: чудесная была песня, таких они и не слыхали:

Нет у нас ни попов,
Нет у нас ни рабов,
Ни царей, ни купцов,
Ни воров-наглецов!
Ай люли, ай люли...

Мы не любим войны,
Не имеем солдат,
Все мы братья равны,
Каждый друг наш и брат!..
Ай люли, ай люли...

То ли дело так жить
И друг дружку любить,
День деньской работать —
А под вечер гулять!..
Ай люли, ай люли...

Пропели молодцы песенку и пошли далее. А Антошка с Прошкой все стоят разиня рот да слушают.

— Прошка! — говорит Антошка, — слышал?..

— Слышал, брат!.. Неужто все это въявь, а не во сне?.. Где же это мы тапереча? А чай — в царстве небесном!..

— Не в небесном, други — говорит старец — в мужицком царстве. Вот оно мужицкое-то царство: видели тапере, где лучше?..»[26]

«Где лучше?» — старый и вечно новый вопрос, тот самый вопрос, ответ на который мучительно ищут русские революционеры и великие русские писатели XIX века. На всех этапах русского освободительного движения выдвигаются разные утопические социалистические проекты, отменяющие фольклорные фантасмагории об «ином царстве». И все же какие-то нити связывают идеи социализма в русской литературе с фольклором, где по-своему отражены социальные стремления народа, его завстные чаяния и мечты о свободе и воле.

---

[26] ЦГАОР, ф. 112, оп. 2, ед. хр. 2697, лл. 29 и 30 об.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. ДМИТРИЕВ

«НОВАЯ» РАБОТА О «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» *

Институт славяноведения в Париже в конце 1965 года издал отдельной книгой под названием «Quelques données historiques sur le Slovo d'Igor' et Tmutorokan'» рукопись М. И. Успенского «Происхождение Слова о полку Игореве и Тмутороканского камня. (Исторический очерк)», которая находится в Рукописном отделе Пушкинского дома АН СССР. Издание представляет собой не только публикацию текста работы М. И. Успенского и перевод ее на французский язык, но сопровождается обширными «Дополнительными материалами» и «Приложениями».

В кратком предисловии А. Мазон определяет место статьи М. И. Успенского среди работ о «Слове», отвергающих подлинность памятника. Едва ли, однако, даже с историографической точки зрения труд М. И. Успенского заслуживает большого внимания. Рукопись, датируемая 1925 годом, поступила в Пушкинский дом в 1951 году,[1] т. е. только в это время она стала доступной исследователям, занимающимся «Словом о полку Игореве».[2] Представляя собой, по существу, обзор уже известных скептических высказываний о «Слове», этот труд М. И. Успенского в 1950-х годах не давал ничего нового и для приверженцев позднего (в конце XVIII века) происхождения памятника. Если бы М. И. Успенский когда-либо ранее занимался специально «Словом» или древнерусской литературой вообще, то в этом случае точка зрения исследователя, пусть даже не новая и не оригинальная, могла бы иметь интерес как отражение взгляда специалиста в данной области. Но, отнюдь не умаляя заслуг М. И. Успенского в изучении русского иконописания, этнографии, педагогики и краеведения, нельзя не сказать, что он не был специалистом по древнерусской литературе, и поэтому его компилятивный обзор скептических взглядов на «Слово», о котором сам он при жизни не счел нужным нигде и ничего сообщить, едва ли может иметь научное значение. В парижском Институте славяноведения, однако, придерживаются совершенно иного мнения и, видимо, считают труд М. И. Успенского исключительно важным для науки.

Нарочитое стремление издателей подчеркнуть особое значение и научную ценность работы М. И. Успенского проявилось не только в том, что незаконченная статья опубликована отдельной книгой, но и в самом характере ее издания. Очерк, написанный в 1925 году, издается с точным соблюдением орфографии оригинала,[3] с обозначением на полях листов рукописи, с пометками о помарках, пропусках в тексте и т. п. Нарочитость эта особенно бросается в глаза при сопоставлении книги с рукописью М. И. Успенского, так как издатели не смогли соблюсти во всем ими же самими избранную методику. Обозначение листов в издании не везде совпадает с действительным. Случайно вложенные в основной текст листки (у нас даже нет уверенности, что вложены они были М. И. Успенским, — они могли попасть туда и чисто случайно, из находящихся в этой же папке черновых материалов) издаются внутри основного текста. Имеются добавления и изменения издателей, никак не оговоренные. И вместе с тем многочисленные черновые материалы, находящиеся тут же, в одной папке, не рассмотрены, не охарактеризованы и не привлечены к изданию, что было бы сделать необходимо, коль скоро издатели поставили перед собою цель с исчерпывающей точностью издать незаконченный текст.

Прежде чем обратиться к работе М. И. Успенского, кратко остановимся на «Дополнительных материалах». А. Мазон, рассматривая историю изучения «Слова», склонен считать своими сторонниками не только тех, кто видел в «Слове» подделку XVIII века, но и всех тех, кто не соглашался с датировкой «Слова» концом XII столетия или же высказывал какие-либо недоумения по отдельным вопросам. При этом называются имена таких исследователей, которые не только не сомневались в подлинности «Слова», но и боролись со скептиками.

Утверждая скептические позиции в вопросе о времени создания «Слова», о его подлинности, А. Мазон не останавливается на последних работах по «Слову», в которых идет спор со скептиками, публикуются новые материалы, подтверждающие древность памятника и обосновывающие невозможность его создания в XVIII веке.

---

* Bibliothèque russe de l'Institut d'études slaves, t. XXXIV. Quelques données historiques sur le Slovo d'Igor' et Tmutorokan' par M. I. Uspenskij (1866—1942). Traduction française et texte russe avec pièces complémentaires et appendice par André Mazon et Michel Laran. Paris, 1965, 176 pp.

[1] См.: Древнерусские рукописи Пушкинского дома. (Обзор фондов). Составил В. И. Малышев. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 144.

[2] В свое время, в 1951 году, с материалами по «Слову» в бумагах М. И. Успенского, поступившими в Рукописный отдел Пушкинского дома, пришлось знакомиться мне.

[3] М. И. Успенский писал по старым правилам орфографии.

lib.pushkinskijdom.ru

Мы не найдем здесь полемики с большой книгой, посвященной вопросам подлинности «Слова», —«Слово о полку Игореве — памятник XII века» (М.—Л., 1962). Лишь попутно, совершенно в другой связи, упоминается статья Д. С. Лихачева «Когда было написано „Слово о полку Игореве“?»[4] (см. стр. 130), в которой автор в основном полемизирует с А. Мазоном. А вместе с тем небольшой заметке А. В. Соловьева «Мнение митрополита Евгения о „Слове о полку Игореве“»[5] уделяется весьма много внимания. В конечном счете А. Мазон соглашается с А. В. Соловьевым, доказывающим, что Евгений Болховитинов никогда не считал «Слово» памятником XVIII столетия, но то, что Евгений был склонен относить «Слово» к более позднему времени, чем XII век, по мнению А. Мазона, дает основание включить и Евгения в число скептиков. Однако отношение к «Слову» как к подделке под древность конца XVIII века и точка зрения ученого начала XIX века, рассматривавшего это произведение как «давнее»,[6] хотя и сомневавшегося в том, что оно написано в конце XII века, — вещи совершенно различные.

По мнению А. Мазона, некоторые из историков русской литературы, «притом наиболее видные», в своих работах изложили «доводы в пользу скептиков, некогда столь отчетливо сформулированные Евгением, Румянцевым и рядом других „заблуждающихся“. В этом отношении следует воздать должное Морозову, Пыпину, Грушевскому, Шамбинаго, Орлову, прозорливостью которых и сегодня нельзя не восхищаться, хотя одновременно невозможно не удивляться тому, как все они в общем очень мало ценили эти свои доводы и к какому половинчатому заключению приходили, подчиняясь традиции, подобно авторам школьных учебников» (стр. 140).

П. О. Морозов, автор раздела о древнерусской литературе в обширном многотомном издании «Всеобщая история литературы» (СПб., 1885), пересказав содержание «Слова», буквально на одной странице высказывает общие соображения о «Слове», считая, что многое еще не разгадано в этом памятнике и что для ответа на возникающие вопросы необходимо углубить изучение истории Киевской Руси. При этом он говорит: «...отвергать подлинность этого литературного памятника мы не имеем достаточных оснований...» (т. II, стр. 745). Известный историк М. С. Грушевский в «Истории украинской литературы» (1923) высказал предположение, что «Слово» представляет собой запись отдельных импровизаций и песен, сделанную не ранее, чем через 50 лет после похода Игоря. Все это лишь предположения, причем предположения, отнюдь не исключающие «Слово» из состава литературы Киевской Руси. Еще более странно выглядят в этом ряду имена Пыпина, Шамбинаго, Орлова. А. Мазон подчеркивает особое значение 193—205-й страниц во втором издании книги А. С. Орлова «Слово о полку Игореве» для скептического направления. Эти страницы занимает XIII глава книги — «Гипотеза об участии западнорусской стихии в „Слове о полку Игореве“». Здесь А. С. Орловым высказываются соображения о том, что так называемые полонизмы «Слова», дававшие скептикам материал для сомнений в древности памятника, — явление языка XII века. Они свидетельствуют о наличии в языке и поэтике «Слова о полку Игореве» элементов галицко-волынской литературы, так как, по убеждению А. С. Орлова, «„Слово о полку Игореве“ создалось не без участия галицкой руки». Почему подобного рода прозорливость должна служить на пользу скептикам, остается неясным. Ссылка на 193—205-ю страницы книги А. С. Орлова выглядит тем более странной, что на 206-й странице начинается глава «„Слово о полку Игореве“ и скептики», в которой А. С. Орлов, пожалуй даже слишком резко, полемизирует со скептическим направлением в изучении «Слова» и, в частности, останавливается и на вопросе о полонизмах в «Слове».

Воздавая дань большого уважения научным трудам А. И. Белецкого, А. Мазон замечает, что, по его мнению, «отсутствие „Слова“ в прекрасном труде „З історії літератури Київської Русі XI—XIII ст.“ Александра Белецкого» является «следствием намеренного и многозначительного молчания». Говоря далее, что в других своих статьях А. И. Белецкий все же «отдал Слову дань традиционного восхищения», А. Мазон, имея в виду отсутствие «Слова» в указанной статье А. И. Белецкого, задает риторический вопрос: «...не относил ли и он (А. И. Белецкий, — *Л. Д.*), в свою очередь, создание Слова к эпохе, более близкой к нашей, чем XII век?» (стр. 140—141). Едва ли такого рода предположения хоть на иоту усиливают позиции скептических воззрений на «Слово».

В этом же разделе книги опубликованы письма к А. Мазону разных лиц, разделявших или разделяющих его точку зрения на «Слово». Едва ли такого рода материалы могут расцениваться как серьезные научные доводы. Скорее наоборот — они свидетельствуют о слабости научной позиции, защищаемой такими методами. Письма А. Мазону известного византиниста А. Грегуара не могут расцениваться

[4] «Вопросы литературы», 1964, № 8, стр. 132—160.

[5] См.: А. В. Соловьев. Восемь заметок к «Слову о полку Игореве». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XX, 1964, стр. 383—385.

[6] В «Словаре русских светских писателей» Евгения об авторе «Слова» сказано: «Давний также, но неизвестный русский творец *Песни о походе Игоря на половцев...*» (т. I. М., 1838, статья «Боян»).

lib.pushkinskijdom.ru

иначе, чем и его ссылки на А. С. Орлова, А. И. Белецкого и др. Грегуар считал «Слово» памятником XII века, о чем красноречиво свидетельствует обширный материал по этому вопросу, опубликованный Р. Якобсоном в отзыве на книгу Успенского.[7]

Письма к А. Мазону П. Б. Струве и А. Ремизова, возможно, представляют некоторый интерес для биографии этих людей, но никакого — для историографии «Слова». Мнение П. Б. Струве, по непонятной причине считающего «Слово» памятником XVII века, уже потому ничем не примечательно, что это мнение человека, специально «Словом» не занимавшегося и вообще далекого от древнерусской литературы, мнение, никакими конкретными соображениями не подтверждаемое.

Так, например, высказав мысль, что «Слово», будучи книжным произведением, не могло возникнуть сразу вслед за событиями, П. Б. Струве признает, что это положение требует доказательства «путем весьма сложной аргументации». Тем не менее он считает свою уверенность «в истинности этого положения» вполне достаточным аргументом для отнесения «Слова» к XVII веку. Что касается мнения А. Ремизова, то это мнение очень талантливого и самобытного писателя, и только. Справедливости ради необходимо отметить, что сам А. Ремизов признавался: «говорю о своих сомнениях, я не ученый» — и подчеркивал, что не-древность «Слова» ему лишь «чуется».

Довольно много внимания А. Мазон уделяет работе о «Слове о полку Игореве» А. А. Зимина, которую он характеризует как наиболее полную и наиболее основательно аргументированную из всех работ, посвященных происхождению «Слова». Отмечая, что исследование А. А. Зимина отпечатано в небольшом количестве экземпляров на ротапринте, А. Мазон выражает пожелание, чтобы оно было выпущено в свет в виде книги. В данном случае можно полностью согласиться с мнением А. Мазона: на обсуждении работы А. А. Зимина в Отделении истории Академии наук СССР в мае 1964 года[8] подавляющее большинство участвующих в обсуждении, как сторонники А. А. Зимина, так и его противники, настаивали на необходимости издания этой работы. Совершенно бесспорно, что выход в свет книги А. А. Зимина предоставит возможность сторонникам подлинности «Слова» спокойно и развернуто ответить на затронутые в ней вопросы. Кроме того, будут рассеяны неоправданные подозрения, что все выступления после работы А. А. Зимина по вопросам подлинности «Слова» представляют собой скрытую полемику с его необнародованными доводами.

А. Мазон, ссылаясь на газету «Комсомольская правда» от 16 ноября 1963 года, сообщает о математических вычислениях Г. А. Лексиса (?!), согласно которым текст «Слова» якобы по ряду языковых признаков ближе к текстам XVIII века. На самом деле в этом номере газеты с подзаголовком «Рассказывает член-корреспондент АН СССР А. Марков» опубликована заметка «Мудрость знаков», в которой, в частности, говорится о законе постоянства распределения слов по слогам во времени. Закон этот выражается в том, что «процентное содержание слов в языке с большим, средним и малым количеством слогов *не меняется со временем*» (курсив мой, — *Л. Д.*). Одним из доказательств этого закона «является статистический анализ „Слова о полку Игореве“ и „Капитанской дочки“, проведенный Чебановым. Он нашел, что закон распределения слов по слогам для них одинаков». Разве эти материалы позволяют сделать вывод, что «Слово» — памятник XVIII века? В статье же Г. А. Лесскиса (а не Лексиса) «О зависимости между размером предложения и характером текста», опубликованной в третьем номере «Вопросов языкознания» за 1963 год (стр. 92—112), имеются статистические подсчеты и по тексту «Слова» как памятника древнерусской литературы, которые не дают никаких оснований для его отнесения к XVIII веку.

Не ясно, почему статья «Обсуждение одной концепции о времени создания „Слова о полку Игореве“», опубликованная в девятом номере «Вопросов истории» за 1964 год, приписывается Д. С. Лихачеву. Никакого участия в написании этой статьи Д. С. Лихачев не принимал. Ни в тексте статьи, ни в содержании журнала указаний на имена составителей этой информации нет. На первый взгляд, такая ошибка может показаться совершенно случайной и недостойной специального упоминания. Но если обратить внимание на то, что статье дается весьма нелестная оценка, то невольно возникает вопрос — случайна ли эта ошибка?

Третий раздел книги — «Приложения» — представляет собой публикацию биографических материалов об М. И. Успенском. К статье М. И. Успенского о «Слове» они никакого отношения не имеют, но довольно красноречиво свидетельствуют о том, что вопросами истории древнерусской литературы он никогда не занимался.

Остановимся теперь более подробно на характеристике основной части книги, а именно на работе самого М. И. Успенского.

В «Приложениях», в заметке «Собрание М. И. Успенского», говорится, что «во взглядах на Слово о полку Игореве (Успенский, — *Л. Д.*) стоял на позиции скептиков, отрицавших подлинность этого произведения» (стр. 163). Характеристика

[7] См.: R. Jakobson. Selected Writings. IV. Slavic Epic Studies. The Hague. Paris, 1966, pp. 738—751.

[8] См.: «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 121—140.

lib.pushkinskijdom.ru

эта, данная М. И. Успенскому либо А. Мазоном, либо М. Лараном[9] и основывающаяся только на данных, опубликованных в рецензируемом издании (другие работы или высказывания М. И. Успенского о «Слове» неизвестны), по-видимому, соответствует действительности. Но не может не вызвать удивления то обстоятельство, что после написания этой работы в 1925 году до года смерти (1942) М. И. Успенский более к этой теме не возвращался. Опубликованный А. Мазоном текст представляет собой не конечный результат работы, а какой-то промежуточный: хотя статья переписана автором (М. И. Успенским) начисто, в ней имеются дополнительные вставки на отдельных листках, вырезанные куски основного текста, видна незавершенность, особенно в конце, отдельных положений, высказываний автора. Все это без труда обнаруживается не только при ознакомлении с рукописью М. И. Успенского, но и при внимательном чтении ее публикации. Вместе с переписанным начисто текстом статьи, в одной с ней папке, как уже отмечалось выше, находятся многочисленные черновые материалы: выписки из книг, черновики, первоначальные наброски, незаконченная статья о А. И. Мусине-Пушкине «Граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин (1744—1817 гг.) и его ученые труды». Из черновых материалов видно, что сам М. И. Успенский сознавал сложность затрагиваемого им вопроса и не претендовал на какие-то собственные открытия: «Относительно Слова о полку Игореве существует такая богатая литература, что сказать о нем что-либо новое в настоящее время чрезвычайно трудно, если только возможно; и автор настоящего очерка не претендует сказать новое, но имеет в виду лишь дать новую постановку вопросу о происхождении „Слова“, осветив политические и общественные условия, при которых оно появилось в XVIII в.». О незавершенности работы М. И. Успенского свидетельствует не только ее внешний вид, но и весь ее характер. По существу, это даже не исследование вопроса, а сводка скептических высказываний о «Слове» с отдельными, преимущественно весьма краткими, соображениями самого М. И. Успенского по поводу приводимых им доводов и высказываний скептиков или рассматриваемых им возражений скептикам. Можно предполагать, что М. И. Успенский, убедившись в бесплодности своих попыток добавить что-либо новое к уже имевшемуся скептическому материалу о «Слове» и как-то усилить его, просто бросил всю эту работу. Характерно, что целый ряд доводов в пользу своей гипотезы, имеющихся в черновиках, в текст, переписанный набело, М. И. Успенский не включает, убеждаясь, по-видимому, в их тенденциозности. Наиболее показателен в этом отношении такой пример. И в незаконченной биографии А. И. Мусина-Пушкина, и на отдельных листках черновиков М. И. Успенский ставит под сомнение древность и подлинность «Поучения» Владимира Мономаха. В одном из листков черновых материалов он так и определял задачу своей работы: «...представляется целесообразным открытие Мусиным-Пушкиным „Слова“ поставить в связь с другими сделанными им открытиями, а именно: 1) „Поучения Владимира Мономаха“ и главным образом 2) местонахождения Тмутороканского княжества». К счастью для науки, рукопись с «Поучением» Владимира Мономаха сохранилась и доказать ее поддельность М. И. Успенскому не удалось, в результате чего в переписанном начисто тексте вопрос о Владимире Мономахе был им снят. Нетрудно убедиться из этого примера, что если бы в московском пожаре 1812 года сгорел и Лаврентьевский список летописи, где находится единственный текст «Поучения» Владимира Мономаха, то скептики никогда бы не согласились с его подлинностью и наверняка считали бы и этот памятник лишним свидетельством фальсификаторской деятельности А. И. Мусина-Пушкина: ведь это он обнаружил этот текст и первый его издал. Пример этот дает основание думать, что как был снят М. И. Успенским вопрос о подлинности «Поучения», так позже был им отставлен и вопрос о сомнениях в подлинности «Слова». Но коль скоро труд М. И. Успенского увидел свет, мы можем считать себя вправе высказать о нем определенное мнение, независимо от того, предназначался ли он самим автором к изданию или нет.

Возражать на все приводимые М. И. Успенским доводы скептиков о позднем характере возникновения «Слова» значило бы повторить все то, что уже имеется в ряде работ по «Слову», вышедших к настоящему времени. Поэтому я остановлюсь лишь на тех случаях, когда М. И. Успенский подчеркивает тот или иной довод своих предшественников или же не просто констатирует ту или другую точку зрения скептического направления, но дополняет ее какими-то своими собственными соображениями.

Вся первая часть работы М. И. Успенского посвящена вопросам, связанным с историей открытия рукописи «Слова», первым изданием памятника, первыми о нем сообщениями, первыми сомнениями в его подлинности, высказанными в начале XIX века.

М. И. Успенскому представляются подозрительными отдельные неточности в сведениях о «Слове», сообщенных в 1797 году Н. М. Карамзиным в «Le spectateur du Nord». Подозрительного тут, конечно, ничего нет: Н. М. Карамзин в общих чер-

[9] Хотя текст этой заметки напечатан по-русски, среди автобиографических материалов М. И. Успенского, она бесспорно составлена издателями, что никак не оговорено.

lib.pushkinskijdom.ru

тах сообщал о находке «Слова» за 3 года до выхода в свет издания памятника, рукопись которого он мог видеть и о котором мог слышать, но не располагал его текстом как своей собственностью. Более подробно на ряде особенностей сообщения Н. М. Карамзина о «Слове» я останавливался в специальной статье, к которой и отсылаю читателей, если их заинтересует этот вопрос.[10]

Довольно много внимания уделяет М. И. Успенский вопросам, связанным с выяснением обстоятельств находки рукописи «Слова», разноречиям в сведениях, исходящих от лиц, видевших рукопись, относительно времени ее создания (стр. 75—79). Нельзя не отметить односторонности М. И. Успенского при рассмотрении этих вопросов. Цитируя письмо К. Ф. Калайдовича к А. И. Мусину-Пушкину от 13 декабря 1813 года, в котором говорится, что «время, от коего зависит скрывать и открывать, явит нам неоспоримые доказательства ее («Песни Игоревой», — *Л. Д.*) достоверности», и приводится одно из таких доказательств — выписка из Апостола 1307 года, М. И. Успенский вместе с тем заявляет, что «трудно с точностью определить, как относился к Слову о полку Игореве К. Ф. Калайдович» (стр. 75). Вывод, явно не соответствующий материалам.

М. И. Успенского удивляет, «почему Калайдович обращается к Мусину-Пушкину лишь в 1813 году с просьбою сообщить ему о обстоятельствах открытия Слова, хотя оно открыто в 1795 г. и издано в 1800». И в этом случае нельзя не обратить внимания на определенную тенденциозность поставленного вопроса. М. И. Успенский не мог не знать, что К. Ф. Калайдовичу в 1800 году было всего 8 лет и заняться выяснением вопросов, связанных с историей рукописи и издания «Слова», сразу же после выхода его в свет он никак не мог. А вместе с тем 1813 год отнюдь не случаен: именно в это время начинается интенсивная научная деятельность К. Ф. Калайдовича (он в 1810 году окончил университет, во время Отечественной войны 1812 года участвовал в ополчении). Судьба рукописи «Слова» должна была стать актуальной именно в 1813 году потому, что стало известно о ее гибели, а сообщить о ней наиболее полные сведения мог только А. И. Мусин-Пушкин, и с получением этих сведений от него нужно было спешить — в 1813 году ему уже было 69 лет. (Заметим, что в московском пожаре 1812 года погибла и собственная библиотека Калайдовича). М. И. Успенский недоумевает: «Неужели Мусину-Пушкину, собирателю древних рукописей и издателю их, известному историку, для того, чтобы прочесть рукопись XIV—XV в. с „ясным характиром", заключающую в себе Слово о полку Игореве, потребовалось несколько лет (целых пять), как об этом он сообщает Калайдовичу» (стр. 77—78). Это недоумение исследователя, в свою очередь, не может не вызвать удивления у читателя: страницей выше сам же М. И. Успенский цитирует А. И. Мусина-Пушкина: «Во время службы моей в С.-Петербурге несколько лет занимался я разбором и *переложением оной песни на нынешний язык*» (курсив мой. — *Л. Д.*). Недоумение М. И. Успенского тем более странно, что сам же он пишет, что екатерининский список «Слова о полку Игореве» «был читан ею (Екатериной, — *Л. Д.*) и притом со вниманием» (стр. 79): не мог же М. И. Успенский не знать, что Екатерина II скончалась 6 ноября 1796 года и что, следовательно, к этому времени А. И. Мусин-Пушкин уже сумел прочитать «Слово» и даже сделать первоначальный его перевод, которым, как он сообщает в том же письме к Калайдовичу, он был недоволен, а потому и не решался публиковать его.

Разноречия в датировке рукописи «Слова» лицами, видевшими ее, дают основания М. И. Успенскому вывести «заключение, что рукопись видевшим ее лицам, сведущим в палеографии, казалась неопределенною, сомнительною. Такое впечатление обыкновенно производят подделки, как бы хорошо ни были они исполнены» (стр. 79). Каждый, кому приходилось иметь дело с древнерусскими рукописями, хорошо знает, насколько бывают разноречивы датировки списков только по почерку даже современными специалистами-палеографами. О каком же единодушии и схожести взглядов может идти речь, если соображения о времени рукописи высказывались по памяти! Именно то обстоятельство, что лица, видевшие рукопись «Слова», по-разному датировали ее (в пределах XIV—XVI веков), вселяет уверенность в ее подлинности. В самом конце статьи М. И. Успенский останавливается на истории покупки А. Ф. Малиновским и А. И. Мусиным-Пушкиным подделок «древнерусских» списков «Слова» А. И. Бардина. М. И. Успенский готов видеть в этом свидетельство против и А. И. Мусина-Пушкина и А. Ф. Малиновского: получается, что не их обманули, а они пытались обмануть кого-то. Выводы, совершенно противоположные фактам. То, что А. Ф. Малиновский и А. И. Мусин-Пушкин поддались обману, свидетельствует о их не слишком-то высокой палеографической опытности. А то, что обман был сразу же обнаружен и в том числе теми,

---

[10] Л. А. Дмитриев. Н. М. Карамзин и «Слово о полку Игореве». «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVIII, 1962, стр. 38—49. См. также: Л. А. Дмитриев. История открытия рукописи «Слова о полку Игореве». В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 406—429.

lib.pushkinskijdom.ru

кто видел подлинную рукопись «Слова», дает основание верить свидетельству целого ряда лиц о древности рукописи памятника.

Говоря о сомнениях С. П. Румянцева в подлинности «Слова», М. И. Успенский считает, что «до настоящего времени» (т. е. до 1925 года) не потеряло значения такое его высказывание: «Если образ Богоматери, привезенный Пирогощею, в 1160 г. перенесен был из Киева во Владимир (как сказано в примечании издателя), то как Игорь Святославич, возвратившийся в 1185 г. из плена половецкого, мог идти молиться в Киев Богородице Пирогощей?» (стр. 73). М. И. Успенскому известно возражение на это Н. М. Карамзина, указавшего, что С. П. Румянцев спутал две иконы — Пирогощую и Владимирскую. В целом ряде летописей, в том числе в Лаврентьевской и Ипатьевской, сообщается под 6663 (1155) годом, что, уйдя из Вышгорода в Ростово-Суздальскую землю, Андрей Юрьевич взял с собой икону Богородицы, которую когда-то «принесоша в единомь корабли с Пирогощею из Цесаряграда».[11] По мнению М. И. Успенского, смысл этого сообщения не ясен. а вот в Степенной книге мы имеем более понятное чтение: «...принесен бысть к нему от Царяграда Пирогощею купцем Пречистыя Богоматери чюдотворный образ, его же написа богогласный Лука Евангелист».[12] Поскольку слово «Пирогоща» встречается только в записях об этом событии, не понятно, почему сообщение Степенной книги (памятника XVI века) нужно считать более ясным, чем сообщение древних летописей. Не будем, однако, вдаваться в разбор этих тонкостей. Дело решается гораздо проще, и странно, что М. И. Успенский, специалист по древнерусским иконам, считал в 1925 году справедливым сомнение С. П. Румянцева. В капитальном труде по истории русской церкви Е. Голубинского во второй половине первого тома есть большой раздел о древнерусских иконах; там в специальной статье о Пирогощей иконе читаем: «В 1131 г., по свидетельству летописей, вел. кн. Мстислав Владимирович заложил в Киеве каменную церковь Богородицы, которая *(церковь) получила название Пирогощеей или Пирогощей.*[13] В 1155 г., по свидетельству тех же летописей, Андрей Юрьевич Боголюбский, уходя от отца своего из Киева в Суздаль. взял из Вышгорода икону Богородицы (последующую — Владимирскую), которая принесена была из Константинополя в одном корабле с Пирогощею. Можно понимать это так, что икона принесена была Мстиславу (быв по его приказанию куплена или по его заказу написана в Константинополе) и что он построил церковь для нее; но гораздо вероятнее понимать так, что церковь была построена ранее, а икона принесена была после и только поставлена в церкви (может быть, нарочно быв куплена или заказана для последней в ее храмовые иконы)».[14] Таким образом, становится совершенно очевидным, что в «Слове» говорилось и о иконе и о церкви и «сомнительное» место, как и в целом ряде других случаев, свидетельствует как раз о противоположном — о древности, подлинности «Слова»: то, что казалось неясным и непонятным даже для специалиста XX столетия, для автора «Слова», жившего в XII веке, было, по существу, трюизмом.

Достаточно внимания уделяет М. И. Успенский Евгению Болховитинову, о котором я уже говорил выше, в связи с полемикой А. Мазона с С. В. Соловьевым. Сомнения Евг. Болховитинова по поводу начальной фразы «Слова» («не лѣпо ли ны бяшеть, братие, начяти старыми словесы») дают основание М. И. Успенскому высказать предположение, что «Слово» не могло возникнуть ранее второй половины XVIII века: «Автор Слова имеет возможность излагать избранный им сюжет в двоякой форме: в обычной, т. е. современным языком, или же „старыми словесы", т. е. по-старинному, старинным языком. Но была ли такая литературная школа в России в XII веке? Лишь с эпохой Возрождения появляется в Европе подражательная манера изложения: излагают не так, как говорят, но подражая древним, классическим писателям. Особенно же во второй половине XVIII века, с возникновением романтизма, распространяется стремление подражать старинному языку и любовь к прошлому» (стр. 74). Исследователь не замечает имеющегося у него противоречия: автор «Слова» задает риторический вопрос — как ему писать: по-старому или по-новому, и сам на него и отвечает: «начати же ся тъй пѣсни по былинамь сего времени...», т. е. по-новому, не подражая старому, что никак не соответствует стремлению романтизма XVIII века «подражать старинному языку». Странным образом из построений М. И. Успенского совершенно выпадает то обстоятельство, что под «старыми словесы» автор «Слова» подразумевает манеру творчества конкретного поэта — Бояна. Наше представление о культуре Киевской Руси настолько расширилось и углубилось, что как культурное явление,

---

[11] Полное собрание русских летописей, т. I, вып. 2. Л., 1927, стр. 346.

[12] Полное собрание русских летописей, т. XXI, первая половина. СПб., 1908, стр. 230.

[13] В 1131 г. по Лавр. лет., по Ипатск. в 1132 г. В первой: «заложи церковь святыя Богородица Пирогощюю»; во второй: «заложена церкви камена святыя Богородица, рекомая Пирогоща». *(Примеч. Е. Голубинского).*

[14] Е. Голубинский. История русской церкви, т. I (вторая половина). М., 1904, стр. 411 (курсив мой, — *Л. Д.*).

lib.pushkinskijdom.ru

возможное в конце XII века, «Слово» теперь уже ни у кого не вызывает недоумения или удивления.

Вторая часть очерка М. И. Успенского (стр. 81—96) представляет собой подробное изложение отдельных доводов и положений, высказанных в работах скептиков первой половины XIX века — М. Т. Каченовского, И. Беликова, И. И. Давыдова и О. И. Сенковского. Со времени выхода в свет последней работы О. И. Сенковского, в которой он высказывает свои сомнения в принадлежности «Слова» XII веку, прошло более ста лет. За это время в филологической науке появилось немало работ по «Слову», в которых, в частности, уделялось специальное внимание и полемике с названными выше скептиками. Поэтому останавливаться здесь на рассмотрении приводимых М. И. Успенским высказываний по поводу «Слова» Каченовского, Беликова, Давыдова, Сенковского нет никакой необходимости. Заметим лишь одну характерную черту. М. И. Успенский, как и позже А. Мазон, всячески стремится подчеркнуть высокую образованность, эрудированность О. И. Сенковского. Может ли это, однако, служить одной из гарантий силы скептического направления вообще? В данном случае все же наибольшее значение имеет то, насколько эрудирован исследователь в вопросах истории древнерусской литературы и культуры. Говоря об этой особенности даваемых скептиками характеристик своим предшественникам, Д. С. Лихачев совершенно справедливо замечает: «Любовь к авторитетам не сможет убедить нас в справедливости их сомнений, особенно если учесть, что все авторитетные филологи и историки XIX века, изучавшие „Слово", считали его произведением XII века».[15]

В третьем разделе работы М. И. Успенский разбирает имеющиеся в литературе возражения скептикам. В самом начале этой главы автор, говоря об обилии исследований по «Слову о полку Игореве», замечает, что «бо́льшая часть этой литературы посвящена толкованию Слова и догадкам о первоначальном его тексте; вопрос же о подлинности остается до сих пор невыясненным» (стр. 96). Утверждение довольно-таки странное: что как не толкование «Слова» и догадки о его первоначальном тексте могут лучше всего разрешить вопрос о подлинности «Слова»? Единственной работой, специально посвященной этой проблеме, М. И. Успенский считает брошюру некоего С. Руссова «О подлинности древнего русского стихотворения, известного под названием „Слово о полку Игореве, Игоря Святославля, внука Ольгова"» (СПб., 1834). Брошюра «мало известного в науке», как характеризует его сам М. И. Успенский, С. Руссова действительно никакого отношения к науке не имеет и, как заметил еще в 1834 году в рецензии на эту брошюру С. Скромненко (С. М. Строев), «не заслуживает никакого внимания». Не понятно только, почему М. И. Успенский, приведя и этот отзыв С. М. Строева, уделил брошюре С. Руссова целых 10 листов своей рукописи (стр. 96—105 книги). Опровержения доводов скептиков у Руссова не только ненаучны, но в значительной степени просто курьезны, и апеллирование к ним с целью показать слабость защитников подлинности «Слова» и силу скептиков к науке никакого отношения не имеет.

Четвертая глава, в которой М. И. Успенский собирался, по всей видимости, высказать какие-то свои собственные развернутые доводы в пользу позднего происхождения «Слова», наиболее красноречиво свидетельствует о незавершенности всей работы, о том, что автор не смог ничего добавить своего к уже сказанному скептиками. В начале этой главы М. И. Успенский пишет: «Появившаяся за 125 лет литература о Слове о полку Игореве содержит в себе много данных для решения основных вопросов о Слове, а именно: 1) об его авторе, 2) об отношении Слова к летописям, 3) об отношении к Сказаниям о Мамаевом побоище или Задонщине и 4) об языке Слова. А решение этих вопросов приведет и к решению главного вопроса — о подлинности Слова или же подложности» (стр. 117). Из всех перечисленных вопросов М. И. Успенский, по существу, поставил только один, первый вопрос, но не ответил и на него, остальные же вопросы вообще остались только сформулированными в начале главы. Пересказав имеющиеся в литературе по «Слову» предположения о его авторе, М. И. Успенский, видимо (прямо он об этом не говорит), присоединяется к точке зрения тех, кто считает «Слово» памятником книжной литературы, и считает доказанным, что автор «Слова» — христианин. Упоминание в «Слове» языческих богов М. И. Успенский считает чисто литературным приемом, который «мог возникнуть только с возрождением наук и искусства в XIII—XIV веке». Таким образом, делает отсюда вывод М. И. Успенский, «заключающаяся в Слове о полку Игореве языческая мифология, — ввиду доказанности того, что автор Слова — христианин, — свидетельствует о происхождении Слова не ранее XIII—XIV в., указывая более всего на XVIII в.» (стр. 121). Прежде всего вызывает удивление то обстоятельство, что сторонник позднего происхождения «Слова» пользуется доводами и доказательствами тех, кто рассуждает о мировоззрении автора, о поэтике его произведения, доказывая, что «Слово» — памятник XII столетия.

---

[15] Д. Лихачев. Когда было написано «Слово о полку Игореве»? «Вопросы литературы», 1964, № 8, стр. 137.

lib.pushkinskijdom.ru

Об употреблении языческой мифологии наряду с христианскими элементами в «Слове» написано немало. Двоеверию в XI—XIII веках даже в княжеской среде посвящена прекрасная работа В. Л. Комаровича «Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв.»,[16] к которой я и отсылаю интересующихся этим вопросом. То, что автор «Слова» был христианином, отнюдь не препятствует возможности самого широкого употребления им в своем поэтическом произведении образов языческой мифологии. Вместе с тем, как весьма убедительно показал Ю. М. Лотман, представления о древнерусском язычестве в конце XVIII—начале XIX века были совершенно иными, чем та языческая мифология, которая нашла отражение в «Слове».[17] Остальные вопросы, поставленные в этой главе, так и повисли в воздухе.

Пятая, последняя, глава содержит отдельные отрывочные наблюдения самого М. И. Успенского. Прежде всего это вопрос о связи «Слова» с проблемой местоположения Тмутараканского княжества. Из разрозненных и не доведенных до логического завершения рассуждений М. И. Успенского можно заключить, что упоминание Тмутаракани в «Слове» тесно связано с предположениями А. И. Мусина-Пушкина о том, что древнерусское Тмутараканское княжество находилось в районе современной Тамани. Слова бояр в «Слове» о том, что Игорь и Всеволод решили «поискати града Тьмуторокани, а любо испити шеломомь Дону», должны были, как, видимо, считает М. И. Успенский, подтвердить правильность гипотезы А. И. Мусина-Пушкина о местоположении Тмутараканского княжества. Хотя в статье М. И. Успенского упоминается лишь Тмутараканское княжество и ничего не говорится о Тмутараканском камне, можно предположить, что М. И. Успенский и Тмутараканский камень расценивал как подделку А. И. Мусина-Пушкина. Таким образом, «подделка» под древность — «Слово о полку Игореве» — должна была убедить всех, что другая «подделка», Тмутараканский камень, — подлинная древность, а эти «подделки» вместе должны были показать правильность гипотезы А. И. Мусина-Пушкина о местонахождении древней Тмутаракани. Вот каким хитрецом и коварным человеком, оказывается, был граф А. И. Мусин-Пушкин. Не слишком ли романтическое нагромождение! Никаких доводов в подтверждение столь сложного построения не приводится, возражений по вопросу о местоположении Тмутаракани нет, доказательств того, что Тмутараканский камень мог быть подделкой А. И. Мусина-Пушкина, также нет.

Тмутараканский камень хранится в Эрмитаже. И если вопрос о подлинности Тмутараканского камня, бесспорно решенный для большинства археологов и эпиграфиков, вновь и вновь поднимается скептиками, то будем надеяться, что специалисты, пользуясь новейшими методами археологии и эпиграфики, окончательно убедят сомневающихся в его древности и подлинности. Вопрос же о месторасположении Тмутаракани в устье Кубани на Таманском полуострове подтверждается и анализом русских летописных записей о Тмутараканском княжестве, и греческими и арабскими источниками, и археологическими раскопками. «Таманское городище, соответствующее летописной Тмутаракани, изобилует в слоях конца X—XII вв. славянской керамикой, шиферными пряслицами, стеклянными браслетами, лунницами и прочим инвентарем славянского типа. На городище найдены фундаменты каменных зданий. Среди других строительных материалов встречается александровский гранит из-под Киева».[18]

Здесь же М. И. Успенский сопоставляет «Слово» с поэмами Оссиана. По этому вопросу достаточно убедительных материалов, снимающих какую бы то ни было генетическую связь между памятником XII века «Словом о полку Игореве» и составленными в XVIII столетии Макферсоном «Песнями Оссиана» приведено в уже упомянутой статье Ю. М. Лотмана, и останавливаться здесь на нем нет необходимости. Отмечу лишь, что, давая параллели из Оссиана к «Слову», сам же М. И. Успенский говорит: «Некоторые места Слова, хотя и напоминают собою песни Оссиана, но в то же время представляют еще большее сходство с памятниками древнерусской письменности (Задонщина и др.). Можно думать, что в данном случае автор, подражая Оссиану, пользовался материалом из древнерусской письменности» (стр. 124). Такого рода рассуждение, искусственно усложняющее ясный вопрос, пожалуй, довольно убедительно иллюстрирует сущность приемов скептического направления в изучении «Слова». Едва ли подобного рода заключения могут привлечь сторонников!

Итак, не трудно убедиться из всего сказанного выше, что научного интереса в 1965 году, как, впрочем, и в 1925-м, работа М. И. Успенского по «Слову о полку Игореве» не представляет. Видимо, это осознал и сам автор этого труда, бросивший его в незавершенном виде и не пожелавший вернуться к нему на протяжении

[16] «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI, 1960, стр. 84—104.

[17] Ю. М. Лотман. «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII—начала XIX в. В кн.: Слово о полку Игореве — памятник XII века, стр. 330—405.

[18] Очерки истории СССР. Период феодализма IX—XV вв., ч. I. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 406.

lib.pushkinskijdom.ru

последних 17 лет своей жизни.[19] И едва ли А. Мазон оказал большую услугу М. И. Успенскому, опубликовав его работу. В целом же выход в свет всего этого труда является еще одним поражением скептиков в вопросе о подлинности «Слова»: он не только лишний раз продемонстрировал слабость научной аргументации сторонников позднего происхождения «Слова», но не менее ярко показал их тенденциозность, ибо издание отдельной книгой небольшой и к тому же незавершенной статьи едва ли можно охарактеризовать иначе. Думается, что гораздо более ценным и интересным для всех сторон в споре о подлинности, о времени написания «Слова», было бы не издание устаревшего и слабого очерка, а опубликование подробного, развернутого ответа А. Мазона на появившиеся в последние годы труды, в которых приводятся новые данные в подтверждение подлинности «Слова».

М. ГИЛЛЕЛЬСОН

ИЗ ИСТОРИИ ИТАЛЬЯНСКО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ *

В последние годы появляется все больше работ, посвященных связям русской и иностранных литератур, личным общениям русских и зарубежных писателей. Биографические разыскания, эпистолярные находки и изучение творческих взаимовлияний постепенно обогащают наши представления об историко-литературном процессе, уточняют жизнеописания писателей, вносят существенные коррективы в интерпретацию их литературного наследия. Именно в этом плане представляют значительный интерес труды Н. Каухчишвили, основанные не только на обширном печатном материале, но и вводящие в научный оборот рукописные источники, почерпнутые как из архивов Советского Союза, так и из различных итальянских архивов.

В монографии «Silvio Pellico e la Russia» исследовательница восстанавливает картину личных и письменных сношений итальянского писателя, просидевшего много лет в австрийских тюрьмах, с русскими писателями (Жуковским, Вяземским) и с другими русскими современниками. В частности, Н. Каухчишвили разыскала в итальянских архивах и опубликовала письма к С. Пеллико, адресованные ему князем Н. П. Трубецким (братом декабриста С. П. Трубецкого), княгиней М. А. Голицыной и княгиней А. Радзивилл. Автор справедливо указывает, что книга С. Пеллико «Мои темницы», появившаяся в России во французском переводе, пользовалась успехом среди декабристов, сосланных поляков и их родственников. Помимо хорошо известных источников, исследовательница цитирует опубликованные в Италии в 1927 году воспоминания княгини Клементины Сангушко (урожд. Чарторыжской, 1780—1852), сын которой Роман был сослан в Сибирь за участие в польском восстании, и по рукописи дневник Д. Ф. Фикельмон. В этих документах содержатся небезынтересные сведения о популярности творчества С. Пеллико в России в 1830-е годы. Так, например, два экземпляра «Моих темниц», полученные Д. Ф. Фикельмон из-за границы, были ею подарены Роману Сангушко и Марселю Любомирскому, имя которого неоднократно встречается в дневнике Д. Ф. Фикельмон рядом с именами Пушкина, Вяземского, А. И. Тургенева и братьев Виельгорских в записях, относящихся к 1831 и к первой половине 1832 года. Книга С. Пеллико была прочтена и в Зимнем дворце; Николай I с присущей ему циничной откровенностью сказал М. Любомирскому, что «Мои темницы» — хорошая книга для несчастных. Сведения, приводимые Н. Каухчишвили, несколько дополняют обзор А. В. Флоровского о дневнике Д. Ф. Фикельмон, напечатанный в «Wiener Slavistisches Jahrbuch».[1] Было бы крайне желательно, чтобы наши иностранные коллеги осуществили полное издание этого ценного дневника, тщательное ознакомление с которым столь необходимо для воссоздания культурной жизни Петербурга 1830-х годов.

Упоминая о первых переводах произведений С. Пеллико на русский язык, Н. Каухчишвили особо останавливается на переводе С. Н. Дирина, дальнего род-

---

[19] Нельзя не обратить внимания на то, что в автобиографических материалах, опубликованных в книге, М. И. Успенский, подробно характеризующий все области своих занятий, ничего не говорит о своей работе над «Словом о полку Игореве».

* N. Kauchtschischwili. Silvio Pellico e la Russia. Un capitolo sui rapporti culturali russo-italiani. Milano, 1963, 133 p.; N. Kauchtschischwili. L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Vjàzemskij. Milano, 1964, 364 p.; N. Kauchtschischwili. Alcune considerazioni su un incontro tra P. A. Vjàzemskij e Alessandro Manzoni. «Aevum», XXXVI (1962), V—VI, pp. 443—462.

[1] А. В. Флоровский. Дневник графини Д. Ф. Фикельмон. «Wiener Slavistisches Jahrbuch», 1959, Bd. VII, S. 49—99.

lib.pushkinskijdom.ru

ственника Кюхельбекера; как известно, о знакомстве Пушкина с этим переводчиком писал в своих воспоминаниях И. И. Панаев: «Родные Дирина получали через III отделение письма от ссыльного Кюхельбекера, в которых всегда почти упоминалось о Пушкине, и Дирин носил обыкновенно эти письма показывать Пушкину. Дирин занимался тогда переводом книжки Сильвио Пеллико „Об обязанностях человека“ и сообщил об этом Пушкину, который одобрил его мысль и обещал ему даже написать предисловие к его переводу... Пушкин, вместо обещанного предисловия, напечатал в 3 № своего „Современника“ краткий взгляд на сочинение Сильвио Пеллико, и Дирин перепечатал этот отзыв в вступлении к своему переводу».[2]

Из письма С. Пеллико к Вяземскому, опубликованного в «Русском архиве»,[3] было известно, что Вяземский посылал итальянскому писателю свой перевод рецензии Пушкина. В. Н. Нечаева уже указывала, что черновик этого перевода, содержащий первую часть рецензии Пушкина, сохранился среди бумаг Остафьевского архива. Н. Каухчишвили разыскала этот французский перевод Вяземского и опубликовала его (стр. 97—98; окончание рецензии Пушкина, которое не было переведено Вяземским, исследовательница приводит по-итальянски).[4]

Произведения С. Пеллико вызвали разноречивые отклики в русских журналах. С. П. Шевырев, с которым вступил в полемику Пушкин, утверждал, что «Мои темницы» — более значительная книга, нежели «Об обязанностях человека». Белинский дважды отрицательно отозвался о трудах С. Пеллико; сообщая читателям «Молвы» об одесском переводе, Белинский в 1836 году писал: «Книга его вышла очень кстати к великому посту, потому что по своему характеру она самая великопостная. Сильвио Пеллико есть взрослый ребенок, который с наивным убеждением предлагает самые простые и самые ходячие житейские правила; он может быть очень полезен нашим взрослым детям, которых у нас много»; [5] в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (1836) Белинский вновь писал о С. Пеллико: «...душа сильная могла бы вынесть из своего заключения что-нибудь посильнее и поглубже детских рассуждений о том, что $2 \times 2 = 4$».[6] Анонимный рецензент «Библиотеки для чтения» не скрывал своего удовлетворения, что карбонарий Сильвио Пеллико выказал в своих произведениях глубокое смирение. Указав на «холодный тон критиков», С. Н. Дирин писал в предисловии, что для успеха его перевода «надобно было найти голос, сильный голос, любимый публикою и владеющий ее доверенностию, который бы бескорыстным приговором утвердил у нас достоинство писателя и запретил бы от нападений клеветы и невежества. Я ждал не долго. Вышел 3 № „Современника“, а с ним и статья о моей книге».[7]

Рецензия Пушкина на перевод книги «Об обязанностях человека» заслуживает самого пристального внимания, так как она заставляет с большой осторожностью выносить суждения о некоторых сторонах мировоззрения Пушкина в последние годы его жизни. Вызывает удивление, что М. Еремин, посвятивший «Современ-

---

[2] И. И. Панаев. Литературные воспоминания. ГИХЛ, 1950, стр. 39. С. Н. Дирин успел прислать Пушкину свой перевод — эта книга с дарственной надписью переводчика (от 18 января 1837 года) сохранилась в библиотеке Пушкина; известна также записка С. Н. Дирина к Пушкину («Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 572—574).

[3] Выдержки из бумаг Остафьевского архива. «Русский архив», 1869, стлб. 446.

[4] Перевод С. Н. Дирина завершал серию ранних русских переводов произведений С. Пеллико: помимо отрывков в «Телескопе» (1833, ч. XVII, стр. 318—350; подпись переводчика — «S.» (возможно, С. П. Шевырев); 1835, ч. XXVIII, стр. 72—80; подпись переводчика — «С. М.»), в середине 1830-х годов появились следующие отдельные издания: Мои темницы. Записки Сильвио Пеллико... Изд. Ев. С‹ерчевский›, чч. I—II. СПб., 1836 (ценз. разр. 11 VI 1835); Записки Сильвио Пеллико Саллуцкого... Перевод с французского актера Баранова, чч. I—II. М., 1836 (ценз. разр. 22 XI 1835); О должностях человека. Соч. Сильвио Пеллико, переведено с итальянского Н. Хрусталевым. Одесса, 1835 (ценз. разр. 16 X 1835); Об обязанностях человека, наставление юноше. Сочинение Сильвио Пеллико. С итальянского ‹С. Н. Дирина›. СПб., 1836 (ценз. разр. 20 XII 1836). Кроме того, как указывает Н. Каухчишвили, были переводы, не увидевшие свет: М. С. Мухановой (см.: Н. П. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. 4. СПб., 1891, стр. 143), Н. П. Трубецкого, который писал С. Пеллико: «Я пишу Вам письмо, окончив перевод „Моих темниц“. Я их перевел с итальянского на русский» (N. Kauchtschischwili. Silvio Pellico e la Russia, p. 30; подлинник по-французски). Из писем С. Пеллико видно, что из четырех отдельных изданий по крайней мере три перевода его произведений на русский язык имелись в его библиотеке: одесское, московское и петербургское (С. Н. Дирина) издания, причем последние два были ему высланы Вяземским.

[5] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 89.

[6] Там же, стр. 175. Н. Каухчишвили ошибочно указала, что эта статья Белинского относится к 1841 году (стр. 106).

[7] Сильвио Пеллико. Об обязанностях человека..., стр. III.

lib.pushkinskijdom.ru

нику» три главы своей книги «Пушкин-публицист», счел возможным умолчать об этой рецензии Пушкина. Впрочем, со своей точки зрения исследователь поступил вполне последовательно: нет сомнения в том, что стоило ему привлечь для анализа эту рецензию, как ему пришлось бы значительно изменить многие страницы своей книги. Выступив с апологией Евангелия, Пушкин хвалил труд С. Пеллико «Об обязанностях человека» за то, что он приблизился в своем творении «кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя. В позднейшие времена неизвестный творец книги „О подражании Иисусу Христу", Фенелон и Сильвио Пеллико в высшей степени принадлежат к сим избранным, которых ангел господний приветствовал именем *человеков благоволения*».[8]

Полемизируя с Шевыревым, который назвал книгу «Об обязанностях человека» «сухим, произвольно догматическим уроком», Пушкин писал: «*Это уж не ново, это было уж сказано* — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но все уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. *Мысль* отдельно никогда ничего нового не представляет; *мысли же* могут быть разнообразны до бесконечности».[9]

По сути дела, Пушкин полемизировал в данном случае не только с Шевыревым, хотя в рецензии назван именно он, а со всеми отрицательными высказываниями о книге «Об обязанностях человека», в том числе и с суждениями Белинского.

Н. Каухчишвили полагает, что положительная оценка Пушкиным книги С. Пеллико объясняется жизнью поэта, гонениями, которые он испытал со стороны царского правительства. Соглашаясь с исследовательницей, добавлю со своей стороны, что, по-видимому, не только преследования, которым подвергся поэт, побудили его отнестись со всем вниманием к книге, в которой проповедовалась душевная стойкость, но и судьба декабристов. Надо думать, что Пушкину было известно положительное мнение сибирских изгнанников о сочинениях С. Пеллико, и это сыграло не последнюю роль в отношении Пушкина к трудам итальянского писателя. В книге «Об обязанностях человека» были страницы, которые Пушкин невольно мог соотносить с высоким жребием декабристов. Так, например, пересказ разговора С. Пеллико с Байроном мог привлечь внимание Пушкина именно в этом направлении — С. Пеллико приводил следующие слова Байрона: «Пример и учреждения Моисея послужили господу средством для образования в своем народе великих мужей государственных, доблестных воинов, отличных граждан, святых ревнителей истины, призванных возвестить падение гордых и лукавых и грядущее просвещение народов».[10]

Вся библейская фразеология этого разговора («великие мужи», «святые ревнители истины») безусловно вызывала ассоциации с декабристами у всех лиц, близко стоявших к этому общественному движению, и в первую очередь, конечно, у Пушкина.

В те годы некоторые места книги «Об обязанностях человека» воспринимались не отвлеченно, а как обличение николаевского режима: «Самые развращенные эпохи гражданских обществ суть те, в которых люди наиболее лгут. Тогда возникает недоверчивость между всеми, даже между родителями и детьми; тогда расточаются уверения, клятвы, и за ними следуют измены; тогда, от разногласий мнений политических, религиозных, или только литературных, рождается в людях неусыпная охота приписывать противникам обидные поступки и намерения; тогда поселяется во всех уверенность, что все средства позволительны, когда нужно очернить врага...»[11]

Несмотря на проповедь смирения, всю книгу С. Пеллико пронизывает настроение душевной стойкости и личного гражданского мужества, что было особенно созвучно настроению Пушкина, задыхавшегося среди лжи николаевского режима. Впрочем, смирение смирению рознь: не рабское смирение, а смирение, полное человеческого достоинства, покорило Пушкина в книге С. Пеллико.

Описывая историю личных и творческих взаимоотношений С. Пеллико с русскими людьми, с русскими писателями, прослеживая первые переводы его произведений на русский язык и анализируя отзывы критики на эти переводы, исследование Н. Каухчишвили представляет добротный историко-литературный комментарий к рецензии Пушкина на книгу «Об обязанностях человека».

Интересные сведения приведены Н. Каухчишвили в главе «Дж. Ф. Баруффи и его путешествие в Россию в 1839 году»; в частности, она указывает на разыскан-

---

[8] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 470.

[9] Там же, стр. 472.

[10] Сильвио Пеллико. Об обязанностях человека..., стр. 29.

[11] Там же, стр. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

ный ею итальянский перевод брошюры Вяземского «Пожар в Зимнем Дворце», напечатанный в «Gazzetta Privilegiata di Milano» (1838, 16—17 мая, стр. 537, 541—542).

Многие страницы книги Н. Каухчишвили посвящены теме «С. Пеллико и Вяземский»; указывая на направление научных интересов исследовательницы, они как бы предваряют ее монографию «L'Italia nella vita e nell' opera di P. A. Vjàzemskij», изданную год спустя после выхода в свет первой книги.

Монография о Вяземском и итальянской культуре является итогом кропотливых изысканий, тщательного сопоставления печатных и рукописных источников, привлечения материалов периодической прессы того времени. В монографии две части и приложения. Первая часть построена в основном на биографическом материале, что видно из перечня ее глав: «Поездка в Италию в 1834—1835 годах»; «Первые соприкосновения с итальянской жизнью: Флоренция»; «Вечный город»; «Обратный путь»; «Встречи и впечатления от первого посещения Италии»; «Новое посещение Италии: Венеция»; «Венецианские встречи».

Вторая часть монографии озаглавлена «Италия в произведениях Вяземского»; она состоит из следующих глав: «Знание итальянского языка»; «Итальянская литература в произведениях Вяземского»; «Роль Италии в формировании политических взглядов Вяземского»; «Италия в поэзии Вяземского»; «Вяземский и итальянская музыка». В приложениях исследовательница опубликовала итальянские письма Вяземского за 1834—1835, 1853, 1859, 1863 годы, а также несколько писем к Вяземскому его итальянских корреспондентов (Дж. Ф. Баруффи и др.). В конце монографии имеется подробная летопись жизни Вяземского за время его путешествий по Италии. Как видно из этого перечня, исследовательница всесторонне проанализировала избранную ею тему.

Разыскания Н. Каухчишвили воссоздают широкий круг лиц, с которыми Вяземский общался в Италии. Помимо многочисленной русской колонии (Брюллов, Бруни, Кипренский, Зинаида Волконская, Карамзины, Мещерские, М. А. Потоцкая, А. И. Тургенев, Л. К. Виельгорская и др.), в круг итальянских встреч Вяземского входят Стендаль, художник Г. Верне, археолог и дипломат Бунсен, С. Пеллико, Мандзони (его встрече с Вяземским Н. Каухчишвили посвятила специальную статью, напечатанную в журнале «Aevum» в 1962 году), полиглот кардинал Дж. Мезофанти, поэт Джузеппе Белли, либреттист Джузеппе Ферретти, художник и скульптор Б. Пинелли, переводчик стихов Пушкина и Державина граф М. Риччи, путешественник маркиз Джузеппе Пуччи, политический деятель граф Луиджи Серристери и многие другие. Указывая на встречу Вяземского с итальянским историком маркизом Джино Каппони, Н. Каухчишвили, основываясь на материалах архива этого флорентийского ученого, пишет о его русских знакомых, среди которых она называет А. М. Горчакова, Г. В. Орлова, В. Г. Теплякова. Исследовательница также утверждает, что Дж. Каппони имел контакт с Герценом, но, к сожалению, не приводит документальные данные в подтверждение этого факта, ограничиваясь упоминанием о том, что контакт был, по-видимому, установлен через итальянского физиолога М. Шиффа (стр. 36). Небезынтересны отрывки из письма Дж. Пуччи к Дж. Каппони, посланного им во время своего путешествия по России. Еще тогда, в 1822 году, он познакомился с Вяземским во время посещения нижегородской ярмарки. Кроме того, в приложениях к книге Н. Каухчишвили опубликовала другое письмо Дж. Пуччи к Дж. Каппони из Георгиевска от 21 июня 1822 года, в котором он описывает свое путешествие по России.

Глава «Вечный город», основанная на итальянских источниках (в частности, страницы, посвященные салону Зинаиды Волконской) и на письмах самого Вяземского, написана с захватывающим интересом.

Не имея возможности остановиться на многих находках Н. Каухчишвили, отметим, что ею раскрыт, например, адресат стихотворения Вяземского «К итальянцу, возвращающемуся в отечество» (1816), которым оказался итальянский певец Ратти (стр. 5).

Большой интерес представляет публикация в книге Н. Каухчишвили заграничных писем Вяземского 1834—1835 годов, адресованных, как пишет исследовательница, к его сыну Павлу. Между тем нетрудно установить, что большинство этих писем имеет более широкого адресата, а именно петербургских друзей Вяземского и в первую очередь сыновей Н. М. Карамзина (Е. А. Карамзина, С. Н. Карамзина и семья Мещерских находились в то время в Италии), Жуковского и Пушкина. Вот первое письмо из Любека от 16 (28) августа 1834 года: «У Вас ли еще Павлуша?.. Не помню, просил ли я Вас брать Павлушу по воскресеньям и праздникам к себе, когда возвратитесь в город... Обнимаю Вас и Ваших всею душою, также и Жуковского, к которому прошу передать это письмо, потому что писать особенно к нему на сей раз нечего, а буду писать из Ганау» (стр. 265). Из Ганау Вяземский написал Жуковскому особо, но затем дал ясно понять, что его заграничные письма имеют в виду коллективного адресата — 4 (16) декабря 1834 года он писал из Рима: «Хорош Жуковский, сердится на меня, что я не пишу к нему, а сам ни слова. Будто я к нему не пишу, писавши к Вам? К чему дупликат? Нового ничего не выдумаю» (стр. 284).

lib.pushkinskijdom.ru

Описывая в письме от 14 (26) октября 1834 года свою поездку по Рейну, Вяземский в конце письма спрашивал: «Где Пушкин? у нас здесь служила нам одна немочка, которая несколько похожа на жену его и потому в большой милости у всех нас, и особенно у меня, несмотря на мою ледовитость» (стр. 276). Как известно, Пушкин вернулся в Петербург в середине октября 1834 года и, таким образом, по всей вероятности, читал как это, так и последующие письма Вяземского.

Заграничные письма Вяземского полны метких наблюдений, неожиданных сравнений и исторических реминисценций: «Вчера лазил я на Капитолий и был у госпожи Летиции: две исторические развалины, та и другая пережила не только себя, но и потомство свое. Или не признавать новейшей истории, или должно согласиться, что госпожа Летиция одна из замечательнейших древностей нынешнего Рима. Эта живая волчица, которая вскормила Ромула и многих Ремов: один из них, Jérome, был моим водителем к ней. Странно было слышать слово maman и думать, что эта maman мать Наполеона, который в гробнице своей св. Елены спит за тридевять земель и за тридевять веков от нас. Вот что топит и разогревает Рим; таких подтопок нигде не найдешь, и нигде не были бы они на своем месте. Летиция худощавая, слепая, желтая, безногая женщина и худо говорит по-французски, хотя и могла бы натореть в школе французской империи. Но, видно, она догадывалась, что не стоит того научиться, и не надолго далась ей французская грамота. Разговор наш был не исторический, но надеюсь, что в другой раз удастся мне повыть с волчицею. Виноват, два раза, приветствуя и прощаясь, поцеловал ее сухую лапу. Хотелось отведать, что за вкус» (стр. 281).

Аполлон Бельведерский, от которого были в восторге Карамзины, вызвал иронические тирады Вяземского: «Наденьте на Аполлона кавалергардский мундир с лосиными панталонами и поставьте его на часы во внутренний караул и прекрасно! Но не говорите мне, что это бог Омира, Софокля, Державина, Байрона... Мне же, кажется, он сквозь зубы промолвил что-то о крещенском параде: я застегнул грудь свою и сказал: картина, а не человек! и начал сравнивать его с Дантесом, с Моргенштерном, с Александром Николаевичем Карамзиным и с другими записными красавцами и признался, что он всех их лучше» (стр. 282—283).

Бешеный ритм римского карнавала с художественной осязательностью передан Вяземским в письме от 21 февраля (5 марта) 1835 года (стр. 289—292).

В книге Н. Каухчишвили имеются отдельные недочеты. Исследовательница ошибочно утверждает, что А. И. Тургенев впервые посетил Италию в 1812 году (стр. 5). В годы войны с Наполеоном А. И. Тургенев находился в России; его посещение Венеции (во время совместного путешествия с А. С. Кайсаровым, на которое ссылается Н. Каухчишвили) относится на самом деле к 1804 году.[12] Справедливо указывая на роль французской культуры в формировании мировоззрения молодого Вяземского, исследовательница, не аргументируя, утверждает, что он в те годы испытал влияние иллюминизма (стр. 257). Как свидетельствуют материалы (печатные, а также рукописные), ни отец Вяземского, ни он сам не имели касательства к иллюминатам, равно как и к масонам. Однако отдельные промахи возможны в каждом исследовании, и они не умаляют большой и полезной работы, проделанной Н. Каухчишвили.

Труды Н. Каухчишвили, посвященные итальянско-русским литературным отношениям первой половины XIX века, являются ценным вкладом в науку; они развивают добрую традицию изучения русской литературы в Италии, традицию, связанную с именами таких известных ученых, как Ло Гатто и Вентури.

Ю. ЛЕВИН, Ю. ЛОТМАН

ВОСПРИЯТИЕ ЛИРИКИ ПУШКИНА В ГЕРМАНИИ*

Изучение литературных и культурных связей между отдельными народами продолжает оставаться актуальной научной проблемой. И если в свое время традиционная компаративистика склонна была все основные вопросы историко-литературного процесса объяснять влияниями, а затем в советском литературоведении возобладало стремление к имманентному рассмотрению национальных литератур, то в настоящее время все более становится очевидным, что только единство этих двух подходов позволяет вскрыть сущность глубинной жизни литературы. Рассмотрение национальной литературы «изнутри» позволяет понять ее как систему, как единый

[12] См.: А. И. Тургенев. Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). «Наука», М.—Л., 1964, стр. 448—449.

* Harald R a a b. Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Berlin, Akademie-Verlag, 1964, 209 SS.

lib.pushkinskijdom.ru

художественный тип. Однако история восприятия одной культуры деятелями другой раскрывает такие ее грани, которые ускользают при имманентном рассмотрении. Следовательно, чем полнее мы представим себе «отражение» той или иной культуры в других, тем больше мы будем о ней знать. Но само это «отражение» не есть процесс механический. Чистая закономерность восприятия связана не только с природой объекта, но и со структурой «зеркала», не только со свойствами того, что́ усваивается, но и того, кто́ усваивает. Таким образом, изучение восприятия ведет нас к особенностям как усваиваемой, так и усваивающей культуры. Все это объясняет высокий интерес, который представляют «сравнительные» темы для историка литературы, и трудность успешного их освоения. В свете сказанного понятно внимание, которое вызывает всякое новое серьезное исследование по литературным связям.

В последние годы слависты ГДР создали целый ряд ценных работ, исследующих восприятие русских писателей в Германии. Это — монография «Alexander Herzen in Deutschland» Эберхарда Рейснера (Berlin, 1963), статьи «Чернышевский в немецкой рабочей печати (1868—1889)» Вольфа Дювеля и «Толстой в Германии (1856—1910)» Христианы Штульц («Литературное наследство», тт. 67, 75). Берлинский институт славистики Академии наук выпустил первый том сборника исследовательских статей и материалов «I. S. Turgenev und Deutschland». К этим работам примыкает и рецензируемая монография, принадлежащая перу профессора Гаральда Рааба, директора Института славистики при Ростокском университете, и посвященная судьбе лирической поэзии Пушкина в Германии.

Специалистам хорошо известно имя Гаральда Рааба — автора большого числа работ по русско-немецким литературным связям, редактора однотомника «Alexander Puschkin. Poetische Werke» (Berlin, 1962), издающего в настоящее время в ГДР шеститомное собрание сочинений Пушкина, осуществление которого он считает «насущной культурно-политической задачей». Широкая эрудиция, позволяющая исследователю привлекать фактические материалы с почти исчерпывающей полнотой, в сочетании с четкостью концепционных построений, умением найти новые аспекты проблемы высоко зарекомендовали работы Г. Рааба. Отмеченные качества присущи и рецензируемому исследованию, которое бесспорно следует отнести к лучшим трудам по русско-немецким литературным связям. В результате многолетних разысканий Г. Рааб суммировал обширный исторический материал, связанный с рецепцией Пушкина в Германии, создав работу, значительно превосходящую по полноте все, что имелось до сих пор на эту тему в исследовательской литературе. При этом книга Г. Рааба менее всего является «складом материала»: она четко построена, причем автор неизменно учитывает и логику развития русской литературы, и законы движения общественной мысли в Германии. В результате ему удается объяснить закономерность таких оценок или интерпретаций, которые до сих пор не находили удовлетворительного объяснения в исследовательской литературе.

Первая часть труда Г. Рааба, охватывающая почти три четверти книги, посвящена истории восприятия лирики Пушкина в Германии в 1820—1870-х годах и состоит из трех глав: «Начальное знакомство при жизни Пушкина», «Восприятие после смерти Пушкина до 1848 года» и «Восприятие между 1849 и 1870 годами». Автор показывает, как каждый из изучаемых им периодов имел «своего» Пушкина. И дело здесь не сводилось к простому переходу от неосведомленности к осведомленности: специфика рецепции в каждом из этих периодов была опосредована логикой движения немецкой литературы и сложным переплетением политических интересов. Перед читателем проходит целая галерея литературных деятелей, осуществлявших посредничество между русской и немецкой культурой, таких, как Генрих Кёниг, Фарнхаген фон Энзе, Вильгельм Вольфзон, Фридрих Боденштедт и другие. С такой полнотой вопрос этот никогда еще не рассматривался исследователями. Автор показывает, как осложнялось для иностранного читателя отношение к русской поэзии впечатлениями от политического курса царского правительства и как эти два понятия начали сперва различаться, а затем и противопоставляться. В этом смысле справедливо выделяется роль Герцена как посредника в восприятии творчества Пушкина Западной Европой.

Во введении к своей книге Г. Рааб указывает: «В сложной системе соприкосновений и связей вперед выступают внешние факторы, обусловливающие восприятие, и среди них господствующее место занимает деятельность переводчиков» (стр. 11). Действительно, восприятие иноязычного автора осуществляется прежде всего через переводы, которые в то же время являются и интерпретацией. Постановка переводческой проблемы во всей полноте является достоинством, выгодно отличающим исследование Г. Рааба от упомянутых выше работ немецких славистов.

Углубленное рассмотрение вопросов перевода в книге имеет для автора не только теоретическое, но и непосредственно практическое значение. Исследование и обобщение многолетнего опыта перевода пушкинских лирических стихотворений помогает ему создать научную основу, выработать принципы нового немецкого издания сочинений Пушкина. Это тем более важно, что подавляющая часть произведений, помещаемых в этом издании, переводится заново. Поскольку именно лирика Пушкина, которую Г. Рааб избрал объектом изучения, пользовалась наибольшим

lib.pushkinskijdom.ru

вниманием немецких переводчиков XIX века, он располагает сравнительно богатым материалом, позволяющим делать широкие обобщения и выводы.

Уже в первой (исторической) части книги переводам уделяется большое внимание. Знание русского языка было мало распространено в Германии XIX века, и с произведениями русской литературы здесь знакомились почти исключительно по переводам. Г. Рааб показывает, какой облик принимал Пушкин под пером немецких переводчиков в каждый период, что́ именно переводилось и ка́к интерпретировалось (см. гл. I, § 2 — «Первый отзвук в двадцатые годы», § 4 — «Переводчики после 1830 года», гл. II, § 3 — «Переводы Пушкина с 1837 по 1848 год», гл. III, § 2 — «Фридрих Боденштедт», § 3 — «Другие переводчики пятидесятых и шестидесятых годов»).

Отвергая теорию «языкового барьера», утверждающую бессилие перевода, непознаваемость иноязычного произведения, Г. Рааб тщательно изучает конкретные условия возникновения тех или иных переводов, анализирует их связь с литературно-общественной обстановкой, прослеживает их дальнейшую судьбу.

Уже при жизни Пушкина немецкие читатели через прессу познакомились с некоторыми его произведениями. Но, как показывает Г. Рааб, в Германии 1820-х годов не было условий для восприятия тех произведений Пушкина, которые были проникнуты декабристскими настроениями. На немецком языке публиковались случайные стихотворения, к тому же плохо переведенные.

В сложной политической обстановке 30-х годов, после подавления польского восстания, Пушкин стал известен немецким читателям как автор «Бородинской годовщины» и «Клеветникам России». Обращение к этим стихотворениям поощрялось, а иногда и прямо инспирировалось русскими официозными кругами. Поэтому вскоре после опубликования их в России стихотворения были многократно переведены на немецкий язык. Показательно, например, что «Клеветникам России» в переводе Александра Вульферта было приложено к докладу царского дипломата барона фон Анштета министру иностранных дел Нессельроде и охарактеризовано как «противоядие против злокозненных нападок немецких якобинцев».

Весьма интересен раздел, посвященный переводам Каролины Павловой 1833 года. Г. Рааб показывает, как эти близкие к оригиналу и вполне репрезентативные переводы не нашли отклика и вскоре были совершенно забыты, в то время как распространение получили романтизированные переводы-переложения Фридриха Титца. «Как мало значит даже блестящий перевод, если он не попадает на подготовленную почву», — замечает автор (стр. 44).

Г. Рааб справедливо подчеркивает, что переводчик всегда выступает истолкователем переводимого писателя. Соответственно большое внимание уделяет он личности переводчиков, выясняет, кто были те люди, глазами которых немецкая публика читала Пушкина. В книге воссоздаются творческие портреты не только таких выдающихся мастеров, как Фридрих Боденштедт или Каролина Павлова, но и второстепенных переводчиков вроде Теодора Опитца или Августа Больца, внесших свой вклад в усвоение лирики Пушкина в Германии. Особо останавливается Г. Рааб на отборе произведений для перевода, поскольку такой отбор является как бы первым этапом осмысления переводимого писателя. Так, например, автор отмечает, что Роберт Липперт, переводчик и издатель первого в Германии сборника стихотворений Пушкина (1840), отобрал преимущественно баллады и соответственно характеризовал Пушкина как поэта «экзотического мира фантазии». Лирические стихи, наиболее полно отражающие умонастроение русского поэта, в собрании Липперта отсутствуют. Подобное восприятие Пушкина надолго закрепилось в Германии. Показательно, что баллады преобладают даже в собрании стихотворений, изданном Боденштедтом в 1854—1855 годах.

Упущением автора, на наш взгляд, является то обстоятельство, что он не соотносит переводы из Пушкина с переводами из других русских поэтов XIX века. Такое сопоставление, и по объему и по художественным достоинствам, позволило бы правильнее оценить масштаб явлений, о которых он повествует.

Интересны приводимые Г. Раабом сведения о том неослабном внимании, с которым следили крупнейшие русские писатели (Белинский, Герцен, Тургенев) за переводами русской литературы, в частности поэзии Пушкина, на иностранные языки. Эта традиция передовой русской литературы заслуживает того, чтобы быть продолженной и в наши дни.

«Произведение в немецкой языковой форме. Желаемое и достигнутое» — так озаглавлена вторая часть книги, в которой дается лингво-стилистический анализ 31 перевода десяти пушкинских стихотворений. В предисловии к этой части («К проблеме стихотворного перевода») Г. Рааб формулирует переводческие принципы и критерии оценки, которые он кладет в основу своего анализа. Автор подчеркивает бесплодность лексического и метрического буквализма и исходит из положений, выдвинутых еще в начале XX века В. Я. Брюсовым и послуживших основанием современной теории поэтического перевода. Он указывает на невозможность полной и точной передачи всех элементов содержания и формы поэтического произведения, что влечет необходимость отбора основных, наиболее важных. В поэтическом целом Г. Рааб выделяет три аспекта: содержание в узком смысле, образная

lib.pushkinskijdom.ru

система и «музыкальность». Точность в передаче одного из аспектов, утверждает он, обычно влечет за собой потери в других. Необходимость создания нового единства формы и содержания посредством другого языкового материала делает стихотворный перевод искусством, и основу его анализа должна составлять сопоставительная стилистика, учитывающая и лингвистические и эстетические факторы. Теоретические построения Г. Рааба перекликаются с работами советских теоретиков поэтического перевода, в частности Е. Г. Эткинда.

Интересны соображения Г. Рааба об интерпретационном начале перевода. Всякий переводчик неизбежно модернизирует оригинал, поскольку он обращается к своим современникам и преодолевает временную или пространственную дистанцию. Его перевод как интерпретация ограничен своим временем и по истечении определенного срока устаревает и должен быть заменен новым.

Жаль, что такой знаток переводов Пушкина, как Г. Рааб, в основном разбирает общие принципы стихотворного перевода и почти не останавливается на специфических особенностях и трудностях перевода именно пушкинских стихов, ограничиваясь лишь указанием на необходимость при воссоздании Пушкина на немецком языке сохранять «метрическую раму во всех ее деталях» «для наиболее адекватной передачи конкретного стихотворного ритма как важнейшего фактора в звучании стихотворения» (стр. 150). Хочется пожелать, чтобы редактор собрания сочинений Пушкина на немецком языке в дальнейшем, по завершении издания, обобщил свой практический опыт.

В истории распространения русской литературы за рубежом восприятие Пушкина в Германии XIX века составляет одну из наиболее печальных страниц. Г. Рааб убедительно раскрыл конкретные исторические причины недооценки поэта, непонимания, ложного осмысления, иногда невольных, а иногда и сознательно инспирируемых людьми, преследующими своекорыстные политические цели.

В сущности, только в XX веке и особенно в наши дни благодаря усилиям немецких переводчиков и славистов Пушкин открывается немецкому народу во всем его неповторимом своеобразии и величии. И одним из наиболее ценных вкладов в это благородное дело является рецензируемая книга.

А. БУШМИН

ОБЕЩАЮЩЕЕ НАЧАЛО *

Избитость тематики, подходов и приемов, затверженный круг вопросов, повторяемость суждений — далеко не редкое явление в литературоведении, особенно в освещении творчества тех писателей, к которым длительное время обращались многие авторы. Наблюдается это, в частности, и в работах о Салтыкове-Щедрине. Одни из пишущих о нем действительно пополняют научную литературу, другие — и такие составляют большинство — более или менее удачно излагают или популяризируют уже сказанное предшественниками. Обилием литературоведческих сочинений, не оправдывающих ожиданий читателя и ослабляющих его надежды встретить новое слово, порой плотно и надолго заслоняется то, что заслуживает внимания и поддержки.

Своевременное указание на работы, примечательные в том или ином отношении, особенно важно, когда авторами их выступают молодые литературоведы, чьи имена сами по себе еще ничего не говорят читателю. Выявление и поощрение новых способных исследователей — одно из основных условий успешного развития науки.

Эти соображения поясняют, почему мое внимание остановила на себе первая, скромная по размерам книжка молодого исследователя В. В. Прозорова «О художественном мышлении писателя-сатирика», посвященная изучению творческого процесса Салтыкова-Щедрина.

Заслуживает внимания прежде всего сам факт обращения молодого ученого к сложной и малоразработанной теме. Конечно, щедриноведы касались своеобра-

---

* В. Прозоров. О художественном мышлении писателя-сатирика (Наблюдения над творческим процессом М. Е. Салтыкова-Щедрина). Издательство Саратовского университета, 1965, 88 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

зия художественного мышления сатирика, но делали это попутно, лишь в связи с другими исследовательскими заданиями. Работа В. В. Прозорова обозначила начало специального изучения этой темы как темы, имеющей самостоятельное научное значение.

Первый исследовательский опыт автора относится к области трудного и актуального жанра литературоведения. *Трудного* потому, что вопросы, связанные с изучением процесса художественного мышления, требуют перекрестного освещения, «просвечивания» со стороны разных наук: литературоведения, эстетики, психологии. Методология и методика такого рода комплексных исследований пока слабо разработана, научная традиция здесь еще не выработала надежных указаний. Что же касается *актуальности* изучения художественного мышления писателя, то это подтверждается, с одной стороны, именно необходимостью восполнить заметный пробел в освещении важной и сложной проблемы, а с другой стороны — возросшим значением комплексных, «стыковых» проблем в наше время. Исследование В. В. Прозорова идет в русле этих современных запросов.

Изучение художественного мышления и его выражения в творческом процессе писателя может осуществляться в разных планах — философско-эстетическом, социологическом, психологическом, стилистическом — и требует совокупных усилий многих исследователей. Указывая на сложность задачи, взятой в полном объеме, В. В. Прозоров сосредоточивает свое внимание преимущественно на философско-эстетической и психологической сторонах проблемы, хотя в связи с этим отчасти затрагивает и другие ее аспекты. В проблеме творческого процесса В. В. Прозорова интересует прежде всего синтез образного и логического, категория противоречивого единства формы и содержания, проявление психологии писателя в ее обусловленности жизненными обстоятельствами. Эта попытка вхождения в сложную область внутреннего мира художника оказалась, на мой взгляд, небезуспешной.

В начале своей книги В. В. Прозоров касается некоторых вопросов теории и принципов изучения художественного мышления. В теоретическом плане здесь затрагиваются такие вопросы, как роль мировоззрения и таланта в художественном творчестве, единство формы и содержания, взаимодействие чувственного и рационального, специфика художественного образа, образ и слово, творческий процесс и его этапы и т. д. По всем этим вопросам В. В. Прозоров успешно включается в современную научную полемику, выступая, например, решительным противником сведения сущности образного мышления писателя лишь к «словесному мастерству».

В соответствии с характером избранной темы В. В. Прозоров прибегает к понятиям «этапы», «стадии», «ступени» творческого процесса, но при этом он с достаточной критичностью относится к слишком дробному, механическому членению сложного, целостного акта творчества. В анализах, осуществляемых В. В. Прозоровым, представление о «ступенях» творческого процесса не имеет в виду временно́го противопоставления одной «части» процесса другой, но непременно предполагает такое причинно-следственное взаимодействие, в котором одна ступень, определяясь другой, в свою очередь обладает активностью и оказывает обратное воздействие.

В. В. Прозоров выступает последовательным сторонником концепции тесного, органического взаимодействия между мировоззрением и талантом художника, подчеркивая непрестанность влияния мироощущения писателя на весь творческий процесс, а творческого процесса на мироощущение. Автор справедливо и основательно возражает тем, кто при рассмотрении предпосылок творческого акта ограничивается преимущественно ссылками на мировоззрение, на метод, на словесное мастерство, забывая о роли природной одаренности художника, кто ставит идейно-художественное совершенство и общественную значимость произведения в непосредственную и прямо пропорциональную зависимость от мировоззрения писателя. Мировоззрение в этом случае мыслится как сила изначальная, деятельная и воздействующая, а талант, жизненный опыт, эмоциональные свойства творящей личности — как величины, только производные от этой силы, только испытывающие ее воздействие. Совершенно очевидно, что эта точка зрения, несмотря на самые лучшие намерения ее сторонников, оказывается бессильной объяснить нам, почему писатели, имевшие на своей стороне все преимущества передового мировоззрения, не всегда превосходили результатами художественного творчества тех, кто уступал им в идеологическом плане.

Установив основные теоретические понятия, относящиеся к проблеме художественного мышления, автор переходит к рассмотрению специфики творческого процесса у Салтыкова-Щедрина.

В. В. Прозоров удачно раскрывает силу творческого воображения Щедрина, стремительный полет его фантазии, постоянно побуждаемой до болезненности чутким восприятием жгучих проблем бытия, богатство его образных ассоциаций, характерные для щедринской образной системы генеалогические сцепления персонажей данного и предшествующих произведений. По верному наблюдению В. В. Прозорова, плотная населенность щедринских произведений образами не на-

lib.pushkinskijdom.ru

ходится в противоречии с принципом «образной экономии». Последняя достигается очень часто именно тем, что сатирик с неподражаемым искусством вводит в свои новые произведения социальные типы и характеры, которые были ранее разработаны им или его предшественниками и использует их в новых жизненных ситуациях как в известной мере знакомое читателю олицетворение социальной психологии. И хотя щедриноведы уже много раз говорили об этом, все же В. В. Прозоров сумел и здесь прибавить существенные, новые штрихи к наблюдениям и выводам предшественников.

Отмечу также, что среди многочисленных высказываний разных авторов о фантастике Салтыкова останется заметным следующее обобщающее суждение В. В. Прозорова, подкрепленное его самостоятельными наблюдениями над психологией творчества сатирика: «Необъятность собственной фантазии, по-видимому, „заставляла“ Салтыкова вольно или невольно наделять ею же (всякий раз, разумеется, в специфическом качественном преломлении) почти всех героев, начиная с первых беллетристических опытов. При этом сатирик нигде не упускал случая, чтобы в картинах не воспроизвести „фантазии“ своих персонажей, то склоняя их ко сну и сновидениям, то восстанавливая цепочки образов, которые могли бы представиться изображаемым им лицам, то „заставляя“ их предаваться любопытным мечтаниям и гаданиям» (стр. 38—39).

Характерной и ценной особенностью исследовательской манеры В. В. Прозорова является способность путем анализа отдельного эпизода или картины произведения раскрыть то, что проливает свет на ту или иную существенную сторону художественного мышления писателя. Известно, например, что и литературоведы и фольклористы немало писали о талантливой и оригинальной художественно-сатирической интерпретации Салтыковым-Щедриным народных пословиц. Сколько-нибудь обстоятельное рассмотрение этого вопроса не входило в задание В. В. Прозорова. Процесс трансформации сатириком фольклорных элементов проанализирован исследователем лишь на примере одной пословицы: «Всякий сверчок знай свой шесток» («Признаки времени»). Показывая в небольшом исследовательском этюде, занявшем всего три страницы (стр. 44—46), как сатирик «высвобождал образную энергию», таящуюся в этой пословице, как он обогащал ее своим идейным и жизненным опытом и образными ассоциациями, — показывая это, В. В. Прозоров кратчайшим путем ведет читателя к пониманию самого принципа использования фольклора в щедринских произведениях.

Разработку темы на основе разнообразных опубликованных научных и литературно-художественных материалов В. В. Прозоров дополнил наблюдениями над автографами «Писем к тетеньке», хранящимися в рукописном отделе Пушкинского дома. В этой разновидности литературоведческих занятий, отпугивающей многих своей кропотливостью, автор проявил большое терпение, вознагражденное хорошими результатами.

Сравнивая вариантные ряды отдельных фрагментов из «Писем к тетеньке», отдельных образов и образных выражений, эпитетов и метафор в их последовательной эволюции от первого чернового наброска к окончательному тексту произведения, В. В. Прозоров раскрывает своеобразие Салтыкова как стилиста, его отношение к слогу и слову, творческий ритм его работы, зафиксированный в рукописях. Наиболее ценными, на мой взгляд, являются здесь те наблюдения и суждения, которые относятся к проблеме соотношения рационального и интуитивного в щедринском творческом процессе.

Подлинно великих писателей с достаточным основанием называют художниками-мыслителями. В применении к конкретным случаям слагаемые, составляющие это двуединое определение, приобретают свое особое значение и различное соотношение. Салтыков несомненно является ярким представителем тех литературных деятелей, в творчестве которых мыслитель идет на уровне художника и даже возвышается над ним. Его как писателя отличает ясность мысли, осознанность и, может быть, идейная предопределенность творческих концепций. Он творил при свете и под контролем критического сознания, оставшегося неусыпным и в моменты высокого полета фантазии. Сила воображения и сила логики в его творческом акте действовали по принципу согласия, взаимопроникновения. Каждое его произведение, взятое и в целом и в своих дробных — даже мельчайших — составных элементах, является свидетельством синтеза логического и образного познания действительности. И потому к Салтыкову больше, чем к какому-либо другому великому русскому писателю, подходит наименование *художник-исследователь*. В нем деятельно проявлялся ум социолога, идеолога, философа. И, конечно, щедриноведы не напрасно уделяют много внимания вопросу о руководящей роли писательского сознания, передовых идейных убеждений в творческой деятельности сатирика. Однако несколько односторонняя сосредоточенность на этом аспекте творческой индивидуальности Салтыкова порой приводит к чрезмерной рационализации склада мышления сатирика и созданных им произведений, привносит в облик писателя черты излишней рассудочности. Салтыков не был «головным» писателем. Он творил не только умом, но и сердцем, в его произведениях

lib.pushkinskijdom.ru

запечатлелись и трезвый анализирующий дар мыслителя и страсть темпераментной натуры художника.

Поэтому следует признать весьма существенными соображения В. В. Прозорова относительно художнической интуиции, которая в сильной степени была присуща Салтыкову и без которой вообще невозможно создание произведений подлинного искусства.

Свежи и интересны относящиеся сюда наблюдения и суждения В. В. Прозорова о «звукообразе тишины», о зрительных, слуховых, «обонятельных» представлениях сатирика, интуитивно воссоздающих в «Письмах к тетеньке» атмосферу глухого времени — реакционных 1880-х годов. Как справедливо заключает автор, в данном случае Салтыков не занимался непосредственно, специально подбором лексики для звукописи или для передачи соответствующих красок, запахов. Эффект этого рода является результатом интуитивной ответной реакции художника, с исключительной чуткостью и остротой воспринимавшего мир со всеми его болями и во всем богатстве его чувственного материала.

В условиях самодержавно-полицейского режима и жестоких цензурных преследований преодоление трудностей общения с читающей публикой являлось для Салтыкова-Щедрина одной из самых мучительных забот. Мысль о читателе, о поисках путей к нему постоянно вторгалась в творческую работу сатирика и накладывала своеобразный отпечаток на весь строй его художественного мышления. Этот непрекращающийся внутренний «диалог» с теми, к кому обращал сатирик свое слово, анализируется в последней главе книги. В ней уже достаточно известные факты из истории сложных взаимоотношений Салтыкова с читателями освещены в новом аспекте, в аспекте их воздействия на творческий процесс, на формирование поэтики и повествовательной манеры сатирика.

Работа В. В. Прозорова впитала в себя большой и разнообразный материал как из области непосредственно художественного творчества, так и из научной и критической литературы. При этом было бы недостаточно сказать, что В. В. Прозоров широко использовал литературу предмета в уже ранее обозначенных границах. Нередко автору приходилось самому самостоятельно определять границы литературы, относящейся к слабо разработанным проблемам, заходить в сферы, которые подсказывались не столько научной традицией, сколько пытливой мыслью исследователя.

Важным достоинством работы В. В. Прозорова, не часто встречающимся в наших литературоведческих исследованиях, является ее лаконизм, так сказать, интенсивность, плотность, густота ее смыслового наполнения. Работа В. В. Прозорова не велика по объему, но это — большая работа по количеству воплощенного в ней исследовательского труда, по ее фактическому содержанию, по богатству наблюдений, суждений и выводов автора. Все, сказанное в книжке, идет в дело, органично прилажено к теме.

К общим положительным впечатлениям от всей работы В. В. Прозорова я прибавил бы еще одно. Это — не исчезающее при чтении ее от начала до конца чувство удовлетворения, вызываемое способностью автора выражать мысли в хорошей и ясной литературной форме, без той лексической, терминологической и фразеологической зауми, с которой все чаще приходится встречаться в литературоведческих работах и которая нередко оказывается лишь псевдонаучным прикрытием банального содержания. У молодого ученого уже сложился свой стиль, достаточно гибкий, послушный движению мысли, хорошо вооруженный специальной терминологией, стиль, отвечающий требованиям научного изложения. Часто с удовлетворением отмечаешь удачные формулировки задач и принципов предпринятого исследования, результатов наблюдений и обобщений.

В книге В. В. Прозорова есть и такие отдельные положения, которые, на мой взгляд, являются спорными или недостаточно убедительными, или даже не вполне верными.

В. В. Прозоров касается вопроса об «отрывочности», незавершенности ряда щедринских произведений, о «недоговоренности финалов». Соглашаясь с тем, что каждый из подобных случаев мог иметь свою особую объективную мотивировку, В. В. Прозоров возводит эти случаи и к более общей причине, к особенностям художественного темперамента Салтыкова, к «крайней экспансивности», горячности его натуры. Соображения эти не лишены убедительности. Вместе с тем мне кажется, что автор чрезмерно подчеркивает и преувеличивает факты «отрывочности» и «незавершенности» в творчестве Салтыкова-Щедрина, попадая в данном случае под влияние тех современных сатирику критиков, от которых ускользала идейно-художественная концепционность щедринских произведений.

В суждениях об интуитивном моменте в творческом акте Салтыкова-Щедрина автор на равных правах употребляет слова «интуитивное» и «подсознательное». Но хотя иногда и вполне допустимо пользоваться ими в качестве синонимов, все же не следует забывать и смысловых оттенков в их значении. Если художественная интуиция означает прежде всего быстроту, мгновенность постижения явлений в эмоционально-образной форме, то слово «подсознательное» акцентирует полную безотчетность субъекта в совершенном действии. Эти смысловые нюансы

lib.pushkinskijdom.ru

приобретают существенное значение, когда речь идет о такой тончайшей материи, как психология творчества писателя. В частности, мне думается, что в суждениях о щедринском творческом процессе более уместно говорить именно о роли интуитивного момента, а не подсознательного.

Мне не показались удачными и те страницы, где В. В. Прозоров, отправляясь от высказывания Чернышевского о «самоосмеянии и самопрезрении» как психологическом источнике «юмористического расположения духа», усердно развивает это положение в применении к Салтыкову-Щедрину. Не думаю, что положению, выдвинутому Чернышевским, следует придавать такое широкое и основополагающее значение, которое оно приобрело в интерпретации В. В. Прозорова. Во всяком случае, к Салтыкову это положение «притянуто за волосы». Далеко не все примеры, извлеченные из произведений сатирика для подтверждения развиваемого тезиса, заключают в себе автобиографический смысл.

Признавая необходимость и целесообразность тех ограничений темы, которые специально оговорены автором в работе, считаю все же, поскольку речь идет о художественном мышлении сатирика, пробелом слишком беглое освещение таких специфических особенностей сатирического творчества, как гротеск, гипербола, смех, взятых в их философско-эстетическом и эмоционально-психологическом аспектах.

Отмечу, наконец, что рецензируемая работа фрагментарна по построению и изложению. Объясняется это прежде всего тем, что брошюра является лишь кратким извлечением из известного мне более цельного исследования, из написанной автором кандидатской диссертации. Однако уже и опубликованные отрывки, несмотря на присущие им погрешности и недосказанность, свидетельствуют о хороших задатках молодого исследователя.

Автор показал незаурядную способность и подготовленность для разработки сложных литературоведческих вопросов, требующих вхождения в эстетику, теорию и историю литературы, в поэтику и художественную стилистику. Одним словом, первая книжка В. В. Прозорова характеризует автора как оригинального и многообещающего литературоведа.

Г. ФРИДЛЕНДЕР

ЦЕННЫЙ ТРУД НЕМЕЦКИХ СЛАВИСТОВ *

Выпущенной издательством «Aufbau» «Истории классической русской литературы» на немецком языке суждено стать значительной вехой в истории изучения русской литературы в Германии. Это — первый обобщающий марксистский труд по истории русской литературы XIX века, написанный на современном уровне научных знаний и специально предназначенный для немецкого читателя.

Книга создана по поручению государственного секретариата для высшего и специального образования Германской Демократической Республики и является результатом работы большого коллектива немецких славистов. Кроме сотрудников Института славистики Германской Академии наук в Берлине и Славистического института Берлинского университета им. Гумбольдта, в работе над ней принимали участие ученые-слависты ряда других городов Германской Демократической Республики — сотрудники университетов в Грейфсвальде, Халле, Иене, Лейпциге, Ростоке и Высшего педагогического училища в Потсдаме.

«Классическая русская литература XIX века принадлежит к величайшим сокровищам мировой культуры. Если в начале XIX века ее международное воздействие еще затмевала слава французской, английской и немецкой литератур, то позднее значение ее становилось все более всеобъемлющим, пока к концу столетия мир окончательно не убедился, какие грандиозные культурные достижения выросли на русской почве. В нашем столетии невозможно назвать страны, куда бы не доходили отсветы этой литературы. Есть ли на земле хоть один читатель, которому бы не было знакомо творчество по крайней мере одного из русских мастеров? И есть ли такая прогрессивная, такая социалистическая национальная культура, где бы наследие великих русских реалистов тщательно не изучалось и не рассматривалось как источник идейного и эстетического обогащения? Значительнейшие писатели многих наций, принадлежащие к различным литературным течениям, любовно называют имена великих русских писателей. Многие из них

---

* Geschichte der klassischen russischen Literatur. Herausgegeben von W. Düwel (Leitung und Redaktion), E. Dieckmann, G. Dudek, H. Graßhoff, H. Raab, M. Wegner, G. Ziegengeist. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1965, 1012 SS. (162 иллюстрации в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

с гордостью признают себя их учениками» (стр. 9), — пишет в предисловии руководитель авторского коллектива «Истории классической русской литературы» и редактор книги В. Дювель. Руководствуясь выраженной в этих словах высокой оценкой наследия классической русской литературы и ее неумирающего, живого значения для нашего сегодняшнего дня, авторы поставили своей задачей дать немецкому читателю в руки такую книгу, которая содержала бы исторически достоверный и по возможности полный, тщательно проверенный с фактической стороны очерк истории русской классической литературы и которая вместе с тем раскрывала бы ее международное значение, тесную связь между достижениями русской классической и советской литературы.

Книга охватывает историю русской литературы с 1790 по 1905 год. Однако редакция поставила своей задачей дать читателю необходимое представление также и о более ранних этапах развития русского художественного слова. Этой цели служат написанные автором разделов о русской литературе конца XVIII века Х. Грассхофом краткие «Замечания о литературном наследии XI—XVII веков» (стр. 58—61) и непосредственно примыкающие к ним страницы о русском классицизме XVIII века, содержащие характеристику поэтической деятельности Ломоносова и Державина, драматургии Сумарокова, Фонвизина и Княжнина (стр. 61—64).

Опираясь на пример десятитомной академической «Истории русской литературы» и других советских работ, редакция положила в основу построения книги принцип сочетания обзорных глав, дающих характеристику важнейших периодов истории русской литературы XIX века, с монографическими главами, посвященными творчеству отдельных писателей. Этот способ построения в данном случае следует считать не только вполне оправданным, но и наиболее целесообразным. При наличии многочисленных очерков истории русской литературы, написанных зарубежными буржуазными учеными и построенных на чисто идеалистической основе, было необходимо противопоставить им такое изложение истории русской литературы, которое теснейшим образом связывало бы процесс развития литературы с условиями общественно-политической жизни, развитием русской культуры и освободительной борьбы каждой эпохи. Эту задачу редакции и авторскому коллективу позволили успешно разрешить вводные, обзорные главы, содержащие не только характеристику литературных направлений каждого периода и проблем, стоявших в эти годы в центре литературно-общественной борьбы, но и вскрывающие ее обусловленность развитием общественной жизни и освободительного движения (а также знакомящие читателя с развитием русской философии, науки, культуры, изобразительного и музыкального искусства, что дает читателю возможность ввести изучаемые им факты истории литературы в более широкий социально-исторический и историко-культурный контекст). Вместе с тем вынесение общих вопросов развития литературы каждого периода, обзора творчества менее широко известных и второстепенных писателей в специальные, вводные главы позволило авторскому коллективу сосредоточить в основных — монографических — главах свое внимание на углубленном освещении творчества наиболее видных и любимых немецким читателем мастеров русской литературы, идейном и эстетическом анализе их важнейших произведений.

Как подчеркивает в предисловии к книге редактор, при разработке предложенной в ней схемы периодизации истории русской литературы XIX века авторский коллектив руководствовался соображениями двоякого порядка. Исходя из общей периодизации русского исторического процесса и данной Лениным характеристики этапов русского освободительного движения, редакция книги в то же время считала, что в развитии литературы существуют также и *свои внутренние*, специфические периоды и закономерности (стр. 33). Эта точка зрения (разделяемая в настоящее время большинством советских литературоведов) получила отражение в предложенном авторами разделении русского историко-литературного процесса 1790—1905 годов на 4 периода: 1) 1790—1816; 2) 1816—1842; 3) 1842—1868 и 4) 1868—1905. Указанная периодизация представляется весьма удачной с научной и педагогической точек зрения. Она близка к той, которая принята и во многих новейших советских историко-литературных исследованиях и курсах для высшей школы.

Материал каждого периода состоит из одной вводной, обобщающей и нескольких монографических глав. Авторами вводных глав, дающих цельную характеристику отдельных периодов, являются Х. Грассхоф (1790—1816), Г. Рааб и Х. Шмидт (1816—1842), М. Вегнер (1842—1868), В. Дювель и Г. Дудек (1868—1905). Монографические главы посвящены творчеству Радищева, Карамзина, Жуковского, Батюшкова, Крылова, Рылеева, Грибоедова, Пушкина, Баратынского, Кольцова, Лермонтова, Гоголя, Белинского, Герцена, Тургенева, Гончарова, Аксакова, Писемского, Тютчева, Некрасова, Фета, Островского, Сухово-Кобылина, Алексея Толстого, Чернышевского, Добролюбова, Писарева, Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Лескова, Глеба Успенского, Гаршина, Надсона, Мамина-Сибиряка, Короленко, Толстого и Чехова. Кроме того, в книге есть несколько разделов, посвященных группе писателей или литературному направлению, — поэзии декабристов, поэтам — современникам Пушкина, прозаикам 20—30-х годов, «натуральной школе» 40-х годов и т. д.

lib.pushkinskijdom.ru

Как свидетельствует уже одно перечисление глав, новая немецкая «История классической русской литературы» значительно превосходит по полноте охвата материала все общие труды по истории русской литературы, написанные немецкими буржуазными учеными. К этому следует добавить другое важное достоинство рецензируемого труда, значение которого может по-настоящему оценить лишь тот, кто хорошо знаком с существующими зарубежными курсами по истории русской литературы. Несмотря на повышение общего научного уровня зарубежных исследований по русской литературе в наше время по сравнению с XIX веком, лишь редкая из подобных книг даже сейчас обходится без более или менее серьезных фактических ошибок и хронологических неточностей. В этом смысле подготовленная славистами ГДР «История классической русской литературы» принципиально отличается от трудов даже известных буржуазных ученых-славистов. Превосходя существующие зарубежные общие курсы по истории русской литературы богатством и полнотой фактического материала, новая немецкая история русской литературы радует читателя высоким уровнем филологической культуры, надежностью и точностью всех сообщаемых в ней читателю хронологических, биографических, библиографических сведений и других данных фактического порядка.

С этими особенностями «Истории классической русской литературы» тесно связаны и другие. Борясь против фальсификации истории русской литературы в трудах буржуазных исследователей, авторский коллектив стремится противопоставить им на всем протяжении книги единую, целостную концепцию русского литературного процесса. Следуя традиции Ф. Меринга, Р. Люксембург, К. Цеткин и других представителей немецкой революционной социал-демократии, стремившихся подчеркнуть в своих суждениях о русской литературе ее освободительный пафос, связь с революционным и демократическим движением, авторы «Истории классической русской литературы» ставят своей целью рассмотреть всю ее историю с конца XVIII и до начала XX века в широких исторических связях с судьбами страны и народа. Продолжая ту плодотворную линию в понимании и изучении русской литературы в Германии, которую заложили еще в XIX веке такие критики-гуманисты, как Фарнхаген фон Энзе, а в наши дни продолжили Т. Манн, А. Цвейг, И. Бехер, А. Зегерс, в Австрии — С. Цвейг и другие выдающиеся писатели и критики, редакция и авторский коллектив постарались осветить в книге высокий гуманистический пафос русской литературы, эстетическое совершенство ее выдающихся созданий, раскрыть ее этические и общественные идеалы. В противовес тем реакционным зарубежным буржуазным литературоведам, главной — открытой или скрытой — тенденцией которых является противопоставление дореволюционной русской литературы литературе советской, авторы книги убедительно показывают их единство и органическую связь.

Особое, большое место в «Истории классической русской литературы» уделено историческим взаимосвязям русской и немецкой литератур. Уже во вступительной статье редактора, открывающей том, содержится большой и интересный свод суждений крупнейших немецких писателей-гуманистов XX века о классической русской и советской литературе (стр. 9—12) и обстоятельный, написанный по первоисточникам, очерк истории восприятия русской литературы XIX века в Германии (стр. 13—30). В нем очерчены история переводов русских писателей в Германии (начиная с Радищева), отношение к русской литературе основных течений немецкой литературы и критики в XIX и XX веках и охарактеризована та борьба, которая велась на протяжении многих десятилетий за глубокое и исторически объективное истолкование наследия русской литературы крупнейшими представителями немецкой демократической и социалистической мысли. Дополнением к богатому ценными соображениями и фактическим материалом очерку В. Дювеля служат входящие в состав ряда монографических глав, посвященных отдельным писателям (Пушкину, Гоголю, Тургеневу, Герцену, Чернышевскому, Щедрину, Достоевскому, Толстому, Чехову и др.), специальные разделы об истории их восприятия и освоения в Германии. В своей совокупности эти разделы (в которых отражены новейшие разыскания Х. Грассхофа, Э. Рейснера, Г. Рааба, Г. Цигенгейста, В. Дювеля, Э. Дикмана и других славистов ГДР, освещающие этот круг вопросов) представляют собой первый столь полный и достоверный (хотя поневоле конспективный) очерк восприятия классической русской литературы в Германии. Есть все основания полагать, что очерк этот в дальнейшем может вырасти в особую, более развернутую, специальную работу на эту тему.

Наряду с историей переводов, освоения и изучения русской литературы в Германии, в книге уделено внимание и другим вопросам русско-немецких литературных связей. Так, в ней содержится интересный анализ ряда переводных стихотворений русских поэтов XIX века (см., например, характеристику переводов из Гете Кюхельбекера и Грибоедова на стр. 173 и 190; анализ стихотворения Лермонтова «Горные вершины» на стр. 277, где суждения В. М. Жирмунского об отношении этого стихотворения к стихотворению Гете и о его своеобразии дополнены некоторыми новыми штрихами). Существенное место отведено также критическим суждениям Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Писарева о не-

lib.pushkinskijdom.ru

мецкой классической литературе и ее крупнейших представителях. Анализируя эти оценки на фоне научной и критической литературы той эпохи, авторы «Истории» стремятся вместе с тем выделить в них те черты, которые делают их живыми и значительными для современного немецкого читателя.

Подготовка «Истории классической русской литературы» — пример плодотворного сотрудничества культурных деятелей и ученых двух дружеских социалистических стран. Как указано в редакционном предисловии, ряд полезных советов авторам труда дал советский писатель академик К. А. Федин. План книги и ряд отдельных ее глав обсуждались в литературоведческих институтах Академии наук СССР и других научных учреждениях Москвы и Ленинграда с участием авторского коллектива и широкой научной общественности. Подобные формы научного сотрудничества, вошедшие в практику последних лет, оправдали себя, и их необходимо развивать в дальнейшем.

Как уже отмечалось выше, с источниковедческой точки зрения «История классической русской литературы» превосходно подготовлена и тщательно документирована. Для цитат из произведений русских классиков везде использованы лучшие научно-критические советские издания. Книга снабжена тщательно подготовленным аппаратом (стр. 881—897) и обширной библиографией, где учтены основные общие работы о русской литературе XIX века на русском и немецком языках, новейшие издания собраний сочинений и отдельных произведений русских писателей и наиболее ценные из работ об их жизни и творчестве (стр. 898—936). Имена русских авторов и названия их работ приводятся в библиографии на языке оригинала. Для советского читателя библиография к «Истории классической русской литературы» интересна зарегистрированными в ней многочисленными — общими и специальными — работами славистов Германской Демократической Республики, свидетельствующими (как и сама «История») о внушительности проделанной здесь за последние 20 лет работы над изучением истории русской литературы и ее взаимосвязей с литературой немецкой. Ценны также приложенные к книге указатели авторов, произведений и периодических изданий. Наряду с принятыми в книге немецкими переводами названий произведений, здесь даны их русские названия, что облегчает для немецкого читателя, заинтересовавшегося тем или иным произведением, отыскание его подлинника и наоборот — позволяет русскому читателю сопоставить название оригинала с названием немецкого перевода.

Книга прекрасно оформлена полиграфически. Наряду с портретами русских писателей, факсимиле их рукописей, титульными листами первых изданий их произведений и т. д., для иллюстраций удачно использован ряд малоизвестных, а иногда и впервые воспроизводимых ценных документов из библиотек и архивов СССР и ГДР, характеризующих различные моменты взаимосвязей передовой русской и немецкой культуры. Таковы, например, экземпляр пушкинского «Кавказского пленника» из библиотеки Гете (стр. 213), рукопись статьи немецкой писательницы А. Зегерс о Достоевском (стр. 745), письмо поэта Р. М. Рильке к Чехову от 5 марта 1900 года с сообщением о работе над переводом чеховской «Чайки» (стр. 872), письмо Т. Манна к шестидесятилетию М. Горького (стр. 20) и т. д.

«Настоящая история литературы, — говорится в редакционном предисловии к рецензируемой книге, — задумана как вклад в дело изучения гуманистического культурного наследия в Германской Демократической Республике и в развитие немецкой социалистической национальной культуры. Ее цель — способствовать укреплению дружбы немецкого народа с народами Советского Союза» (стр. 5). Внимательное ознакомление с «Историей классической русской литературы» показывает, что к разрешению этих благородных задач ее авторы отнеслись с подобающим глубоким чувством ответственности за свой труд. Пожелаем же их ценной и содержательной работе заслуженного успеха у читателя новой, социалистической Германии!

П. КУПРИЯНОВСКИЙ

РЕПЛИКА КРИТИКУ

В № 4 журнала «Вопросы литературы» за 1965 год помещена рецензия Е. Прохорова на библиографию Д. А. Фурманова, составленную мною в соавторстве с З. Н. Корчагиной (Д. А. Фурманов. Летопись жизни и деятельности. Библиография. Материалы. Иваново. 1963. «Ученые записки Ивановского гос. педагогического института им. Д. А. Фурманова», т. XXXII). В рецензии есть несколько ценных дополнений к библиографии, и правильно указаны некоторые промахи составителей. К сожалению, во многих случаях Е. Прохоров допускает в своих

lib.pushkinskijdom.ru

«поправках» ошибки. Так как журнал «Вопросы литературы» отказался опубликовать мою реплику по этому поводу, мне приходится прибегнуть к помощи «Русской литературы».

Е. Прохоров уверяет, что в библиографии пропущены три статьи Фурманова, опубликованные в верненской газете «Правда» в 1920 году: «Экономическое возрождение Советской республики» (15 апреля), «Два освобожденные уезда» (18 апреля), «К крестьянам Чуйской долины» (6 мая). Однако статьи «Два освобожденные уезда» и «К крестьянам Чуйской долины» в газете не появлялись ни в указанных им номерах, ни в каких-либо других. Что касается «Экономического возрождения Советской республики», то эта работа, во-первых, называется «Экономическое положение республики», во-вторых (она нами действительно не зарегистрирована), это не статья, а изложение лекции Фурманова, прочитанной им 9 апреля 1920 года для красноармейцев и делегатов 4-го Верненского уездного съезда Советов; в раздел авторских публикаций ее вносить нельзя.

Наращивая список будто бы пропущенных работ Фурманова, Е. Прохоров предлагает регистрировать как отдельные публикации перепечатки произведений писателя или отрывков из них. Между тем принято различать публикации и перепечатки.

Рассмотрим конкретно некоторые замечания рецензента.

Так, очерк Фурманова «Незабываемые дни (Октябрьские дни в Иваново-Вознесенске)» был впервые напечатан в ряде изданий в различных вариантах в 1922 году — все это нами отмечено в библиографии под № 234. В дальнейшем очерк многократно перепечатывался без какого-либо участия автора. Обычной перепечаткой было и появление этого очерка в газете «Серп и молот» (Клин) спустя два года — 7 ноября 1924 года, которое Е. Прохоров почему-то считает за публикацию. В 1923 году двумя изданиями вышла книга «Чапаев», после этого отрывки и отдельные главы из нее неоднократно перепечатывались в газетах, антологиях, хрестоматиях, и вот эти-то отрывки Е. Прохоров считает необходимым регистрировать как самостоятельные публикации работ писателя. Но это противоречит общепринятому принципу составления библиографий. Вот почему нами не взяты отрывок «Иваповцы и Чапаев» («Рабочий край», 1924, № 45 (1843), 23 февраля), к тому же представляющий собой монтаж некоего «А. С.» отдельных кусков из книги «Чапаев», и глава из «Чапаева» «Ночные огни» (антология С. Родова «Пролетарские писатели» (1924)). По этой же причине опущена и глава «Подвал» из повести «В восемнадцатом году», вышедшей отдельным изданием в 1923 году. Зато в той же антологии нами зарегистрирован отрывок из «Мятежа» «Как погиб Мамонтов», ибо это — первопубликация (отдельным изданием «Мятеж» вышел позднее). Далее Е. Прохоров пишет: «...как ни странно, но оказалась пропущенной публикация писем Фурманова, сделанная П. Куприяновским, — «Подъем» (Воронеж), 1962, № 1, стр. 142—144».[1] А странности никакой нет. Секрет «забывчивости» тут простой: письма, которые имеет в виду автор рецензии, вошли в 4-й том собрания сочинений Фурманова (1961); в журнале же они процитированы в нашей статье в отрывках. Всем этим мы хотим сказать, что не надо считать публикацией то, что таковой не является.

Кроме отмеченных выше ошибок и неточностей, можно было бы указать и на другие. Статья Фурманова «М. В. Фрунзе умер» напечатана в журнале «Экран» в 1925 году не в № 10, стр. 2, как указывает Е. Прохоров, а в № 30, стр. 1. Антология С. Родова «Пролетарские писатели» вышла в 1924 году, а не в 1925-м: на титульном листе этого издания дата отсутствует, но на обороте титула есть такие данные: «...ГИЗ № 4118, лит. худ. № 41, XI 1924...» Библиограф, как известно, берет за основу выходные данные, имеющиеся в книге, а не дату регистрации ее в «Книжной летописи».

Библиография — такой вид научной работы, где ошибки, как правило, не прощаются, хотя все знают, насколько сложен и труден этот вид работы. Однако и рецензенту библиографических трудов не положено ошибаться. Тем более вводить читателей в заблуждение такими дополнениями и поправками, которые или противоречат фактам, или ошибочны, или с библиографической точки зрения не выдерживают критики. Рецензия Е. Прохорова в этом отношении весьма печальный пример.

[1] «Вопросы литературы», 1965, № 4, стр. 217.

lib.pushkinskijdom.ru

МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ АЛЕКСЕЕВ

(К 70-летию со дня рождения)

Академику Михаилу Павловичу Алексееву 5 июня 1966 года исполняется семьдесят лет.

Семьдесят лет жизни — это, после школьных, гимназических лет и начала студенчества, полстолетия громадного, неустанного и многообразного творческого труда, исканий и достижений, научной, преподавательской, общественной деятельности — всего того, что составляет содержание и значение жизни большого ученого.

Еще на студенческой скамье историко-филологического факультета Киевского университета в 1916 году Михаил Павлович начал выступать в газетах со статьями и рецензиями, преимущественно как музыкальный и театральный критик. В год окончания университета (1918) был напечатан его доклад «И. С. Тургенев и музыка» — работа, которую сам он считает началом своей литературно-научной деятельности.

Затем следуют годы подготовки к самостоятельной научной работе — то, что теперь называется аспирантурой. Тогда — в 1919—1924 годах — М. П. Алексеев состоял «профессорским стипендиатом» Одесского университета; он печатает ряд статей о Пушкине, Тургеневе, Достоевском, Островском, о литераторах-декабристах, о русской музыке; тогда же появляются и его первые работы из области международных литературных связей — статьи о Достоевском и книге Де-Квинси «Confessions of an English Opium-eater»,[1] о Бальзаке в России (№ 24), Белинском и Диккенсе (№ 31) и другие. В те же и позднейшие годы работа в Одесской городской публичной библиотеке, где М. П. Алексеев заведует библиографическим отделом, много способствует расширению и углублению его познаний в русской и мировой литературе, во всех филологических дисциплинах. Вскоре (1927) его приглашают из Одессы в молодой Иркутский университет, где он состоит доцентом, а затем профессором, заведующим кафедрой всеобщей литературы, — и на несколько лет Сибирь, ее история и культура, география и этнография, литературные источники для ее истории становятся главным предметом интересов и изучений исследователя. Результатом разысканий является большой труд — «Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей» (№№ 78, 96, 124).

В 1934 году Михаил Павлович, покинув Иркутск, переезжает в Ленинград, где его научная и общественно-педагогическая деятельность развертывается в полной мере. Он становится одновременно профессором кафедр западноевропейских литератур Ленинградского университета и Педагогического института им. А. И. Герцена. В последнем он и заведует этой кафедрой вплоть до Великой Отечественной войны, когда вместе с университетом эвакуируется в Саратов. С конца войны и в позднейшие годы он состоит деканом филологического факультета университета; в 1948 году оставляет эту должность, приняв на себя обязанности директора вновь образованного при университете Филологического института. С 1950 года М. П. Алексеев заведует университетской кафедрой западноевропейских литератур, будучи одновременно (с 1951 года) и деканом факультета. Более 25 лет он тесно связан с Ленинградским университетом и лишь в последние годы оставляет преподавание в нем.

Деятельное участие М. П. Алексеева в работе гуманитарных учреждений Академии наук начинается с того же 1934 года: он становится старшим научным сотрудником Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, участником, редактором и руководителем ряда важнейших академических изданий; с 1956 года возглавляет только что учрежденный сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур Института; некоторое время руководит и сектором пушкиноведения; с 1960 года М. П. Алексеев — председатель Пушкинской комис-

---

[1] Михаил Павлович Алексеев. Список научных печатных трудов. Л., 1956, № 16 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте). В настоящее время количество печатных трудов М. П. Алексеева составляет свыше 300 №№. Ряд его работ опубликован за рубежом и переведен на иностранные языки.

lib.pushkinskijdom.ru

Академик Михаил Павлович
АЛЕКСЕЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

сии при Отделении литературы и языка Академии наук. Он все более и более интенсивно участвует в работах Отделения, его научных советов и комиссий, в комитете по организации международных съездов славистов, в редакции «Литературных памятников» и т. д.; как знаток географии и этнографии Сибири, он состоит членом Географического общества при Академии наук. В течение ряда лет М. П. Алексеев является вице-председателем Ленинградского отделения Общества советско-английской дружбы.

Еще в 1937 году Михаил Павлович защитил докторскую диссертацию на тему, характерную для основной, центральной линии его исследовательских интересов: «Очерки из истории англо-русских литературных отношений (XI—XVII вв.)» (опубликованы ее тезисы, см. № 99).

В конце 1946 года Михаил Павлович был избран членом-корреспондентом Академии наук СССР, а 20 июня 1958 года — академиком, и это избрание явилось достойным и естественным признанием его заслуг как крупнейшего ученого-филолога.

В последние годы выдающиеся труды М. П. Алексеева в изучении зарубежных литератур и международных литературных связей получили должную оценку и со стороны нескольких западноевропейских университетов: в 1959 году ему была присвоена степень доктора филологии honoris causa Ростокского университета, одного из старейших в Германии. Такого же почетного ученого звания удостоили его Оксфордский (1963), Парижский — знаменитая Сорбонна — и Бордосский университеты (оба — в 1964 году).

Таковы основные вехи жизненного пути Михаила Павловича — ученого, преподавателя, общественного деятеля.

Время ученых-энциклопедистов типа Ломоносова ушло безвозвратно: развитие науки сделало энциклопедизм невозможным. И в филологии как одном из разделов гуманитарных наук наблюдается развитие отдельных дисциплин, вызывающее все большую специализацию (что не противоречит, с другой стороны, углублению связей между литературоведением и лингвистикой). Подавляющее большинство ученых-филологов специализируется в одной ограниченной области науки.

Но существуют — как редкие исключения — ученые, интересы которых выходят далеко за пределы какой-либо узкой специальности и охватывают многие области знаний, — ученые, стремящиеся к объединению разных отраслей науки (в данном случае мы имеем в виду филологию и — еще шире — гуманитарные знания), подчиняя их единой системе, определяющейся единой теоретической мыслью. Таких ученых можно назвать современными энциклопедистами, и одним из этих очень немногих энциклопедистов является М. П. Алексеев.

Его основной, что называется узкой, специальностью является английская литература, ее происхождение и история, в особенности ее связи с русской литературой. От ранней статьи о Достоевском и романе Де-Квинси до недавно написанных им глав в коллективной монографии «Шекспир и русская культура»,[2] составленной под его руководством группой его учеников, — английская и англо-русская тема проходит через весь путь ученого, включая уже упомянутую диссертацию и написанные им части академической «Истории английской литературы» (№ 126). В этом последнем и в других трудах историческое развитие английской литературы (или шире — литературы на английском языке) прослежено от раннего и позднего средневековья, через эпоху Возрождения и время Шекспира, через XVIII и начало XIX века — почти до современности. Оно представлено именами Чосера, Томаса Мора, Шекспира и его современников, Дефо, Свифта, Хогарта, Фильдинга, Годвина, Байрона, В. Скотта, Т. Мура, Дж. Вильсона, Теккерея, Диккенса и многих других, крупных и второстепенных; сюда нужно присоединить В. Ирвинга и некоторых других англо-американских писателей.[3]

Но это — лишь одна грань в сложном и вместе с тем цельном многограннике научных интересов и исследований ученого. Простое перечисление основных тем научно-литературного творчества М. П. Алексеева даст более полное, хотя и чисто внешнее понятие о широте и подлинной энциклопедичности его ученой деятельности.

Русская литература охвачена им от ее древнего периода до конца XIX века. Здесь мы видим исследования о «сне Святослава» в «Слове о полку Игореве»

---

[2] Шекспир и русская культура. Под ред. академика М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1965. М. П. Алексееву принадлежат: Предисловие (стр. 3—8); Глава I. Первое знакомство с Шекспиром в России (стр. 9—69); Глава III. Пушкинская пора (§ 2) (стр. 162—200); Приложение. Шекспир и русское государство XVI—XVII вв. (стр. 784—805).

[3] Ряд работ М. П. Алексеева объединен в книге «Из истории английской литературы. Этюды. Очерки. Исследования» (Гослитиздат, М.—Л., 1960). Здесь, в частности, впервые опубликована статья «Джон Вильсон и его „Город чумы“», дающая сравнительный анализ произведений Вильсона и Пушкина.

lib.pushkinskijdom.ru

(№ 172), об одной англосаксонской параллели к «Поучению» Владимира Мономаха (№ 86), о западноевропейских словарных материалах в древнерусских азбуковниках XVI—XVII веков (№ 195),[4] о явлениях гуманизма в литературе и публицистике Древней Руси (XVI—XVII веков),[5] о Феофане Прокоповиче,[6] о Монтескье и Кантемире (№ 190), о поэме А. Н. Радищева «Бова» (№ 171); о писателях-декабристах, в особенности А. А. Бестужеве-Марлинском (№№ 30, 60, 68); о незавершенной драме Гоголя из англосаксонской истории «Альфред» (№ 94) и о первом немецком переводе «Ревизора» (№ 186); о Чернышевском и западноевропейских литературах (№№ 119 и 125) и др.

Особенно многочисленны и значительны труды М. П. Алексеева о Пушкине и об И. С. Тургеневе.

Внимание ученого к этим двум именам вполне закономерно. Пушкин привлекает его универсализмом своего творчества, охватившего все важнейшие проблемы современности, откликавшегося на жизнь многих времен и многих народов, вобравшего в себя широкий круг знаний своего времени. С другой же стороны, Пушкин принадлежит к числу очень немногих поэтов поистине мирового значения, и этому вопросу посвящена специальная статья Михаила Павловича в академическом сборнике, изданном к столетию со дня смерти поэта (№ 111). В исследовании «Пушкин и наука его времени» (№ 198) вскрываются совершенно до сих пор не изучавшиеся интересы и связи Пушкина в разных областях русской и мировой науки, преимущественно — в сфере естественных и «точных» наук, — и их отражения в его творчестве. В широкий международный литературный ряд ставит поэзию Пушкина и одна из последних работ М. П. Алексеева, рассматривающая различные толкования знаменитого стихотворения-завещания «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», но выходящая далеко за рамки своего заглавия.[7]

Интерес ученого к Тургеневу определяется прежде всего значением этого писателя в процессе международного литературного общения: больше и раньше, чем кто бы то ни было из русских писателей XIX века, Тургенев получает признание в ряде стран Западной Европы и в Америке; больше, чем кто-либо из его соотечественников, он входит в литературные круги многих из этих стран — особенно Франции. Вместе с тем — и это особенно созвучно научным интересам Михаила Павловича — Тургенев принимает на себя и с честью несет роль представителя за границей русской литературы и посредника между этой последней и литературами других стран. Исследованию подобной роли Тургенева М. П. Алексеев посвящает ряд работ — об отношении Тургенева к испанской литературе (№№ 112 и 129), о Тургеневе как пропагандисте русской литературы на Западе (№ 162), о мировом значении «Записок охотника» (№ 189) и др. Давним желанием Михаила Павловича было издать полное, широко прокомментированное собрание писем Тургенева, никогда не собиравшихся сколько-нибудь широко, рассыпанных в сотнях изданий или остающихся в рукописи. Письма Тургенева к литераторам разных стран — русским, французским, английским, немецким, скандинавским, западно- и южнославянским, итальянским, испанским, американским — как нельзя лучше отвечают задаче выяснения международных связей и международного значения писателя, а вместе с ним и всей современной ему русской литературы. С 1955 года в Пушкинском доме по плану М. П. Алексеева начинается подготовка к изданию полного собрания писем Тургенева, и Михаил Павлович — давно признанный глава советского тургеневедения — возглавляет подготовительные работы. Его авторитет, его широкая международная известность привлекают внимание мировой научной общественности к этому изданию, вызывают приток новых текстов из разных стран и помощь многих ученых Западной Европы и Америки в отыскании и комментировании писем. Труды Михаила Павловича по изданию выливаются в обширное монографическое исследование «Письма И. С. Тургенева», открывающее

[4] Исследование на тему «Англо-русские и голландско-русские словарные материалы в азбуковнике XVII века» подготовлено к печати.

[5] См.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. 1. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 94—96.

[6] М. П. Алексеев. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича. В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XIX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 17—43.

[7] М. П. Алексеев. «Памятник» Пушкина по исследованиям последнего двадцатипятилетия. Критические заметки. «Ученые записки Горьковского гос. университета им. Н. И. Лобачевского», серия историко-филологическая, вып. 57, 1962, стр. 229—301. Монографическое исследование, всесторонне рассматривающее пушкинский «Памятник», подготовлено Михаилом Павловичем к печати. Последней к настоящему времени изданной работой М. П. Алексеева о Пушкине является его обстоятельная статья о стихотворении «На холмах Грузии...», рассматривающая новонайденный в Париже автограф. См.: Временник Пушкинской комиссии, 1963. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 31—47. В списке печатных трудов М. П. Алексеева до 1956 года значится более 30 работ, посвященных Пушкину. За прошедшие с тех пор 10 лет им опубликован еще ряд работ, посвященных Пушкину и частично указанных в настоящем очерке.

lib.pushkinskijdom.ru

I том издания писем,[8] а двухмесячная поездка его во Францию в 1961 году доставила изданию множество новых материалов и новых личных связей, обеспечивших ему необходимую помощь со стороны французских тургеневедов и научных учреждений.

С изменением плана издания, преобразованного из собрания писем в «Полное собрание сочинений и писем» Тургенева в двух сериях, М. П. Алексеев возглавил это большое, национального и международного значения предприятие в качестве председателя редакционной коллегии и главного редактора, и его руководящее участие, сделавшее возможным получение из Парижской Национальной библиотеки микрофотоснимков с хранящихся там рукописей Тургенева, определило высокий научный уровень издания, достойный его предмета. И теперь, когда издание подходит к концу, Михаил Павлович — надеемся — может с удовлетворением оглянуться на путь, пройденный «Тургеневской группой» Пушкинского дома под его руководством.

Западноевропейские и американские литературы, помимо английской, изучаются Михаилом Павловичем в их различных национальных выражениях и международных связях: среди его трудов мы видим исследования, статьи, публикации и издания, посвященные французской, немецкой, польской, южнославянским, испанской, итальянской, португальской (бразильской), североамериканской (английского языка), датской, голландской и другим литературам, в особенности их связям с русской литературой.

Под редакцией академика М. П. Алексеева недавно вышел сборник, составленный, кроме его собственных работ, из статей его учеников, сотрудников сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского дома, и зарубежных ученых.[9] Во французской литературе его интересуют Вольтер, Дидро и другие деятели французской литературы и просвещения XVIII века (см. №№ 153, 156, 216),[10] явления, современные Тургеневу и окружающие его; в испанской — творчество Сервантеса (см. № 159);[11] в польской — Мицкевич.[12] Изучение южнославянских (иллирийских) общественных отношений в конце XV века, когда там был еще в расцвете общинно-родовой строй, дало материал для одного из самых замечательных исследований М. П. Алексеева — «Славянские источники „Утопии" Томаса Мора» (№ 193) — исследования, по-новому поставившего проблему происхождения одной из важнейших социальных теорий европейского гуманизма.

Но не только литературоведческие вопросы, проблемы исторического развития и взаимодействия литератур разных эпох и разных народов привлекают внимание ученого: в ряде работ Михаил Павлович выступает как лингвист, исследователь словарного состава, соотношений, восприятия и усвоения иностранных языков — такова его работа о западноевропейских словарных материалах в древнерусских азбуковниках XVI—XVII веков (№ 195), статья 1946 года «Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия» (№ 145), работа о словарных записях Ф. Энгельса к «Евгению Онегину» и «Медному всаднику» (№ 184; см. также №№ 128, 130, 145). В ряде исследований ученого важное место занимают вопросы теории и истории литературного языка и стиля на материале разных национальных литератур. С лингвистическими интересами М. П. Алексеева связаны его работы по теории и практике перевода с одного языка на другой — иностранных писателей на русский язык и русских писателей на иностранные языки (см. №№ 149, 186, указанную выше статью о переводах «Робинзона Крузо» и др.).

Проблемы эстетики и теории искусств XVIII века анализируются М. П. Алексеевым в работе 1958 года «Вильям Хогарт и его „Анализ красоты"».[13]

Нельзя, наконец, не напомнить о давнем и постоянном интересе Михаила Павловича к теории и истории русской и мировой музыки, в частности к ее связям с литературой. Недаром он одновременно с филологическим факультетом Киевского университета прошел курс Киевской консерватории. Он начал свою лите-

---

[8] И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 15—144.

[9] Международные связи русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963. Здесь перу М. П. Алексеева принадлежат статьи: «„Робинзон Крузо" в русских переводах» (стр. 86—100) и «Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты» (стр. 233—285).

[10] См. также: М. П. Алексеев. 1) Библиотека Вольтера в России. В кн.: Библиотека Вольтера. Каталог книг. Ред. и вступ. статья М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 7—67; 2) Д. Дидро и русские писатели его времени. В кн.: «XVIII век», сб. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 416—431.

[11] Испанской литературе посвящены также «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» (Л., 1964), где собраны в переработанном виде некоторые его прежние работы на эту тему (см. №№ 154, 158, 160).

[12] Адам Мицкевич в русской печати 1825—1955. Библиографические материалы. Отв. редактор М. П. Алексеев. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957.

[13] В. Хогарт. Анализ красоты. Вступительная статья, примечания и редакция перевода М. П. Алексеева. Изд. «Искусство», М.—Л., 1958.

lib.pushkinskijdom.ru

ратурную деятельность как музыкальный критик статьями о Рахманинове, Римском-Корсакове, Стравинском, Дебюсси; пробовал — и не без успеха — свои силы в качестве композитора; М. П. Алексеев посвятил ряд трудов вопросам музыкальной культуры — таковы его ранние статьи: «Тургенев и музыка» (№ 1) и статьи, помещенные в киевском журнале «Театральная жизнь»; работы о музыкальной жизни русской провинции первой половины XIX века (№ 33), о Бетховене в русской литературе (№№ 44, 45, 46, 48, 51, а также 82), о Шуберте в истории русской музыкальной культуры (№№ 55, 59). Комментарий Михаила Павловича к драме Пушкина «Моцарт и Сальери» (№ 88) является не только литературоведческим исследованием, но касается и проблем истории музыки и русской музыкальной культуры — и в обоих этих отношениях, несмотря на протекшие со времени его написания 30 лет, сохраняет все свое значение.

Наш беглый и далеко не полный обзор, в котором мы старались показать все многообразие и богатство творческой мысли М. П. Алексеева, не может дать верного представления о нем как об ученом, если мы не попытаемся внести некоторые обобщающие замечания.

Во-первых, каждая работа Михаила Павловича, на какую бы тему он ни писал, какого бы она ни была объема, является плодом углубленного, творческого, подлинно научного исследования; внимательного читателя поражает обилие фактического материала, совершенное знание его и знание литературы предмета, тонкость, точность, своеобразное «научное изящество» анализа, всесторонняя доказательность; частный, даже мелкий, исследуемый вопрос приводит к большим, часто далеко идущим выводам. Исследователь дает в руки восприимчивого читателя такой богатый материал, открывает перед ним, помимо прямых выводов, такие новые, ответвляющиеся пути, что вызывает желание пойти по этим новым путям, продолжить хотя бы иные, боковые линии исследования. Но здесь-то и возникает препятствие, часто непреодолимое: чтобы следовать за Михаилом Павловичем, надо обладать если не равной ему, то близкой эрудицией — а много ли найдется у нас литературоведов, удовлетворяющих этому условию? Ведь М. П. Алексеев никогда не шел и не идет по легким, проторенным и гладким путям: он выбирает самые трудные, запутанные, неисследованные, нерешенные или решенные ошибочно вопросы, привлекая для их рассмотрения опять-таки мало известные, забытые или вовсе неизвестные материалы, в чем ему помогают накопленные десятилетиями сведения, справки и записи и необыкновенная память, сохраняющая с полной точностью данные, каких не найти ни в одном справочнике...

Во-вторых же, — и это главное — все исследования Михаила Павловича, крупные и мелкие, по общим и частным вопросам, подчинены в конце концов одной общей мысли, одной большой проблеме, раскрытие которой является делом всей его научно-творческой жизни. Эта мысль — единство мировой культуры человечества и ее самого яркого выражения — мирового литературного процесса, но единство диалектическое, проявляющееся сложными, противоречивыми путями, во взаимосвязях и вместе с тем в борьбе — в зависимости от национальных особенностей, от социально-политических (а следовательно — идеологических) условий, от исторической обстановки, существующей в данное время. Такова общая проблема, выдвинутая и решаемая М. П. Алексеевым. А в этой общей проблеме его занимает в особенности одна сторона, до сих пор почти не разработанная, самое существование которой было еще недавно проблематическим: мировое значение великой русской литературы и ее воздействие на литературы других стран и народов. Старое дореволюционное русское литературоведение склонно было преувеличивать зависимость русской литературы от иноземных и преуменьшать значение русской литературы для литератур других стран. Поворот в этом смысле к противоположному, даже утрированному взгляду наметился в годы Великой Отечественной войны и после нее; но это были скорее общие декларации, чем обоснованные фактами исследования. Поэтому-то такое существенное значение имеют труды М. П. Алексеева, на огромном материале — чаще всего неизвестном, или забытом, или не разъясненном, — показывающие взаимосвязи и взаимодействие русской и зарубежных литератур, изучение и усвоение русского языка в разных странах мира, наконец, — прямое воздействие русской литературы на развитие иноземных литератур — одним словом, свидетельствующие неоспоримым образом о мировом значении русской литературы, в особенности — XIX века в лице ее классических писателей. Достаточно в этом отношении вспомнить такие работы Михаила Павловича, как «Пушкин на Западе» (№ 102), «Пушкин в мировой литературе» (№ 111), «И. С. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе» (№ 162), «Мировое значение Гоголя» (№ 185), «Мировое значение „Записок охотника“» (№ 189), «Славянские литературы и их роль в истории мировой культуры» (1960) и многие другие. Все эти труды играют важнейшую, передовую роль в исследовании и обосновании тезиса, в общей форме теперь могущего считаться общепризнанным, — о великом и благотворном воздействии русской классической литературы на мировой литературный процесс, в особенности со второй половины XIX века. Здесь М. П. Алексеев явился во многом и главном инициатором и первооткрывателем — и в этом одна из его крупнейших заслуг.

lib.pushkinskijdom.ru

Заканчивая наш очерк, хотелось бы сказать еще об одной черте, характерной для Михаила Павловича: о его таланте организатора, наставника, научного руководителя и советчика. Еще в самом начале своей деятельности, в 1925—1927 годах, он стал одним из главных устроителей Пушкинской комиссии при одесском Доме ученых и выпустил под своей редакцией три пушкинских сборника (№№ 36, 38, 40, 41, 43, 47, а также № 207), занявших видное место в пушкиноведении и сохранивших поныне во многом свое значение. В Иркутске он сплотил вокруг себя группу энтузиастов-студентов, исследователей Сибири, организовал изучение ее истории и ее культуры. Из его семинаров в Ленинградском университете вышло немало его учеников — исследователей русской и западноевропейских литератур и международных литературных связей, теперь ведущих научную работу в разных республиках и городах Союза.[14] О его роли в секторе взаимосвязей Института русской литературы, в «Тургеневской группе», работающей над изданием сочинений и писем Тургенева, в Пушкинской комиссии говорено было выше. Можно сказать, что нет почти ни одного крупного литературоведческого предприятия в Ленинграде и в других местах, особенно в послевоенные годы, которое бы проходило без его участия как организатора и консультанта. Назовем изданные под его редакцией тома «Литературного архива», сборники «Пушкин. Исследования и материалы», «Временники» Пушкинской комиссии (1964 и 1966 годов), орловские и ленинградские Тургеневские сборники, сборники, посвященные Вольтеру, Сервантесу, Гоголю, Радищеву, Мицкевичу, каталогу библиотеки Вольтера, коллективную монографию о Шекспире и многие другие издания. Но это не все и, может быть, даже не самое характерное. А важно и характерно то, что М. П. Алексеев никогда не замыкает своих широких и многообразных знаний в своем кабинете, в письменном столе, но щедро делится ими со всеми, кто к нему обращается, от маститых ученых, его товарищей по работе или приезжих со всех концов Союза и из-за границы, до юных аспирантов и студентов, его учеников. Делится он знаниями и в личных беседах, и в письмах — обращающиеся к нему обычно получают много больше того, на что они могли надеяться при своем обращении. Этот драгоценный дар научного общения, свойственный подлинным, большим ученым, Михаил Павлович пронес через всю свою деятельность — и тому же учит своих многочисленных учеников.

Михаил Павлович Алексеев встречает свое 70-летие в полном расцвете духовных сил, полный творческих планов на будущее. Пожелаем ему сохранения этих сил на долгие, долгие годы, выполнения его творческих замыслов, создания еще многих трудов на пользу нам всем родной советской филологической науки.

Н. ИЗМАЙЛОВ

[14] См. сборник под редакцией М. П. Алексеева, изданный Ленинградским университетом: «Из истории демократической литературы в Англии XVIII—XIX веков» (№ 231). Из статей сотрудников сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского дома и учеников М. П. Алексеева составлен сборник, изданный под его редакцией: «Из истории русско-славянских литературных связей XVIII—XIX вв.» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1963). Теми же лицами (и самим М. П. Алексеевым) приготовлена бóльшая часть публикаций в сборнике: «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из Ленинградских рукописных собраний», под редакцией академика М. П. Алексеева (изд. АН СССР, М.—Л., 1960); книга открывается исследованием Михаила Павловича «Из истории русских рукописных собраний» (стр. 7—122), посвященным любителям и собирателям рукописей, в особенности — П. П. Дубровскому и его «депо манускриптов».

lib.pushkinskijdom.ru

БОРИС ПАВЛОВИЧ ГОРОДЕЦКИЙ

(К 70-летию со дня рождения)

С легкой руки В. В. Маяковского мы стали, а затем и привыкли говорить о «поэтах хороших и разных». Но о литературоведах «хороших и разных» мы говорить не находим необходимым.

Впрочем, иногда мы изменяем этому правилу. В дни юбилея того или иного литературоведа считается уместным, даже обязательным говорить о нашем товарище в так называемом «юбилейном стиле». Мы не привыкли трезво, без страха, что это кому-либо не понравится, добросовестно, без личного пристрастия, доброжелательно, но без пересола давать объективную, обоснованную, продуманно взвешенную оценку вклада юбиляра в развитие науки.

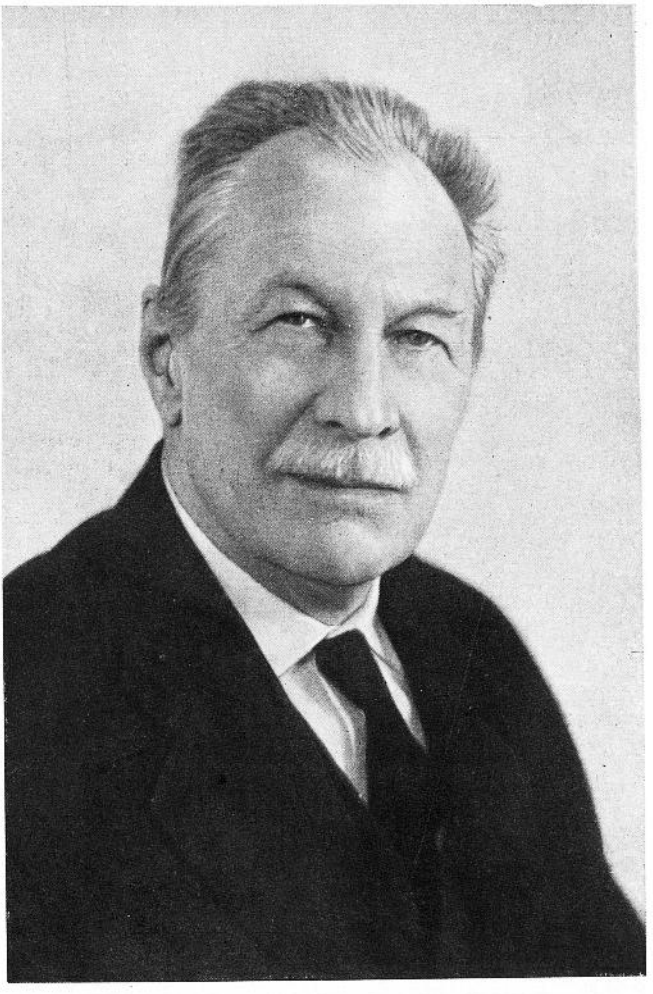
Нужно понять, что юбилей — не прощение грехов и не серия словесных тушей и фанфарных наигрышей, а повод для приведения в порядок, в систему того, что о своем товарище за суетою нашей жизни мы плохо помним, а то и плохо знаем. Юбилей — это повод для публичного смотра того, что сделал наш товарищ, того, чем мы ему обязаны, того, чем он оправдал свое высокое звание научного работника.

Борис Павлович Городецкий, семидесятилетие которого мы отмечаем, родился в г. Костроме 28 июня 1896 года в семье нотариуса. По возрасту он принадлежит к тому поколению, из которого вышли Н. И. Конрад, В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, Д. Д. Благой, В. В. Виноградов и М. П. Алексеев, но жизненный и научный путь его сложился иначе. В 1905 году Борис Павлович поступил в Кинешемское реальное училище, которое окончил в 1913 году. В отличие от гимназий с их гуманитарным уклоном, с обязательным латинским и факультативным греческим языками, с заметным пренебрежением к точным и естественным наукам, реальные училища имели более жизненно-практический характер. Они давали своим учащимся хорошее знание математики, физики, черчения, отчасти иностранных языков, развивали в своих питомцах точность, ясность мысли и умение организовать свою работу. Учащиеся реальных училищ — реалисты — по сравнению с гуманитарами-гимназистами были действительно реалистами. Но при всех этих положительных чертах реальные училища в глазах дореволюционного русского общества и в особенности в глазах правительства были школой второго сорта: с аттестатом реального училища без сдачи специального экзамена по латинскому языку в университет ни на какой факультет не принимали. Перед реалистами была открыта дорога только в технические высшие учебные заведения.

Б. П. Городецкому предстояло пойти по обычному пути абитуриентов реальных училищ. В 1913 году по окончании средней школы он поступил в Технологический институт, в котором проучился два года. Но, получивший реальное образование, в душе Б. П. Городецкий, по-видимому, был гимназистом-гуманитаром, его тянуло на филологический факультет. В 1915 году ему удалось поступить в университет, но уже в следующем году в двадцатилетнем возрасте Б. П. Городецкий был призван на военную службу, продлившуюся целых пять лет. При этом должно особо отметить, что после возникновения Красной Армии Б. П. Городецкий добровольно вступил в ее ряды. Таким образом, в отличие от многих своих сверстников — коллег по специальности, годы, на которые падает обычно высшее образование, Б. П. Городецкий провел на военной службе. После демобилизации в 1921 году он в течение пяти лет много работал в качестве журналиста и лектора в политико-просветительных учреждениях Ленинграда и периферии. С 1922 года по 1927-й Б. П. Городецкий был ассистентом в Ленинградском коммунистическом университете.

Современная молодежь имеет очень смутное, а то и вовсе неправильное представление о героических двадцатых годах нашего века, когда на смену романтике гражданской войны пришла на первый взгляд незаметная, будничная, но на самом деле высоко патетическая деятельность миллионов энтузиастов социалистической стройки. Никто или почти никто из молодежи не знает, что такое были работницы женотделов в мужских куртках, с красными платочками на голове, те самые работницы женотделов, которые в самом прямом смысле слова перевоспитали многомиллионные массы дореволюционных женщин — работниц и домохозяек. Точно

lib.pushkinskijdom.ru



Профессор Борис Павлович
ГОРОДЕЦКИЙ

lib.pushkinskijdom.ru

lib.pushkinskijdom.ru

также никто или почти никто из молодежи не знает, что представляли собой лекторы и журналисты двадцатых годов, деятельность которых, полная неподдельного горения, энтузиазма, способствовала быстрейшему осуществлению того явления, которое в истории советского общества носит название «культурной революции» и о котором старшее поколение успело забыть, а молодое не имело времени и возможности по-настоящему узнать. Мы не отдаем себе должного отчета, например, в громадной пропагандистской и политико-воспитательной роли такого привычного для нас явления, как стенная газета, без которой сейчас немыслима внутренняя жизнь ни одного советского учреждения, вообще какого-либо более или менее крупного коллектива. А между тем в начале двадцатых годов стенгазеты только зарождались, только входили в жизнь, в быт, в практику, и всякая помощь в этом деле была важным литературно-общественным фактом.

Б. П. Городецкому принадлежит честь быть одним из первых, а может быть, и первым автором, специально написавшим книгу о таком новом виде массовой прессы, как стенная газета. В 1926 году, будучи уже журналистом-профессионалом и написав сотни подписанных и анонимно опубликованных статей, рецензий и корреспонденций в различных газетах по самым разнообразным вопросам, Б. П. Городецкий издает книгу «Стенная газета, ее задачи, методы и техника» («Прибой», Л., 1926, 128 стр.). Только те, кто жил в те годы и имел отношение к вопросам политико-просветительной работы и культурной революции, знают, какую большую роль сыграла тогда и в ближайшие несколько лет скромная, не научная будто бы книга Б. П. Городецкого.

В это время ее автору было тридцать лет, и он как лектор и журналист, ежедневно общавшийся с массами, чувствовал, как мешает ему отсутствие высшего образования. В 1926 году Б. П. Городецкий поступил на факультет общественных наук ЛГУ, как назывался тогда филологический факультет, и к 1930 году завершил курс обучения в университете. Теперь его путь как литературоведа-исследователя окончательно определился. Прежняя лекторско-преподавательская и журналистская работы дали ему основательные знания в области современной советской и русской классической литературы. Пребывание в университете привело в систему эти в разное время и по разному поводу накопленные сведения, а занятия в методологическом семинаре проф. В. А. Десницкого упрочили теоретико-литературоведческие позиции Б. П. Городецкого. Небезынтересно то, что в этом семинаре Борис Павлович в 1930 году, т. е. за несколько лет до разгрома «вульгарного социологизма», выступил с докладом «Отзвуки идей Богданова и Шулятикова в современных спорах о творческом методе пролетарской литературы», в котором отметил ошибочные позиции РАПП'а.

В 1931 году при Институте русской литературы АН СССР впервые была организована аспирантура. В числе первых принятых в нее аспирантов были К. Н. Державин, Д. П. Якубович, Б. С. Мейлах, И. И. Векслер и Б. П. Городецкий. Для тех, кто хотя сколько-нибудь подробно знает историю советской литературной науки, эти имена говорят сами за себя. В течение 4-х лет аспирантской подготовки Б. П. Городецкий с пользой и успехом занимался в архивах и библиотеках Ленинграда, в особенности в рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки (тогда еще не им. Салтыкова-Щедрина) и в рукописном отделе ИРЛИ. В результате этих занятий, кроме ряда статей, о которых подробнее мы скажем дальше, Б. П. Городецким была подготовлена и в 1935 году защищена кандидатская диссертация «„Борис Годунов" А. С. Пушкина. История создания».

В этой работе Б. П. Городецкий выступил как исследователь, рассматривающий русскую историю и русскую культуру на широком фоне европейской истории и культуры. Это не был пресловутый компаративизм, но правильное понимание диалектической связанности явлений мировой истории и культуры. Трагедию Пушкина Б. П. Городецкий рассматривал как факт русской литературы времени высшего подъема и крушения декабризма. Многие положения диссертации Б. П. Городецкого, казавшиеся в момент своего появления спорными и вызывавшие на защите возражения, сейчас приняты пушкиноведами и прочно вошли в научный обиход.

С октября 1935 года Б. П. Городецкий был принят в ИРЛИ в качестве старшего научного сотрудника. Одновременно с этим он стал доцентом по русской литературе в Военно-политической академии РККА, а со следующего года — доцентом в Ленинградском педагогическом институте им. Покровского. С 1939 года по 1942 год Борис Павлович работал в качестве исполняющего обязанности профессора в Государственном педагогическом институте им. Герцена. В период Великой Отечественной войны он возглавлял кафедру литературы в Пермском государственном университете (1942—1944). Возвратившись в 1944 году из эвакуации, Б. П. Городецкий вновь стал работать в ИРЛИ. К этому времени он уже несколько лет был членом партии (в партию он вступил в 1940 году). Имея значительный научный и административный опыт, Борис Павлович был вскоре введен в состав дирекции ИРЛИ, сначала в качестве ученого секретаря, а затем заместителя директора. Кроме того, Борис Павлович всегда вел большую общественную работу в качестве непосредственного участника литературного движения (в 20-е годы), а позднее вел занятия с так называемым «литературным молодняком». В 1935 году Борис Павлович по-

lib.pushkinskijdom.ru

лучил от Облпрофсовета почетную грамоту «За энергичную работу в литературном движении и воспитании молодых писателей».

Большую и полезную деятельность Б. П. Городецкий осуществлял в Пушкинском обществе, где был неизменно избираем заместителем председателя, то есть фактически возглавлял и направлял работу общества.

Позднее Борис Павлович много лет подряд руководил Бюро секции литературоведения Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний. Наконец, в течение нескольких лет он был директором Института театра и музыки.

Если прибавить к этому работу Бориса Павловича как заведующего Сектором новой литературы и группой по изучению Пушкина, а также его кропотливое, тщательное редакторство в «Истории русской литературы», «Истории русской критики», «Истории русского романа» и «Истории русской поэзии», станет очевидно, какая большая научная и организационная деятельность, большей частью скрытая от глаз наблюдателя, выпала на его долю. В то же время Борис Павлович часто и охотно выступал с публичными лекциями и научными докладами в различных широких и специальных аудиториях, в том числе на ежегодных Пушкинских конференциях.

В этой связи уместно сказать несколько слов о лекторском мастерстве Б. П. Городецкого. Вероятно, всякий, более или менее внимательно прислушивающийся к речи Бориса Павловича, заметил его исключительно правильную, свободную манеру говорить, его безукоризненное владение литературным языком, полное отсутствие у него ошибок в ударениях слов, отвращение к употреблению модных словечек и выражений, «языковых штампов». Все эти особенности обычной речи Бориса Павловича еще с большей силой выступают в его докладах и лекциях. От самых различных по возрасту и культуре людей нам пришлось слышать отзывы о Борисе Павловиче как о блестящем лекторе. Наше личное впечатление вполне совпало с этими отзывами.

Лекции и доклады Бориса Павловича производили и производят впечатление не только своей хорошей внешней формой, но и таким же содержанием. И несомненно, что большую роль в этом сыграло то, что Борис Павлович выступал не как лектор, популяризировавший чужие выводы и достижения, а как ученый, у которого есть свой собственный взгляд на излагаемый предмет. Ему как лектору всегда помогала его научно-исследовательская работа.

Систематическая научно-литературная деятельность Бориса Павловича началась с 1934 года, когда в сборнике «М. Горький. Материалы и исследования» (т. 1, стр. 506—525) была напечатана интересная по замыслу и тщательная по текстологическим приемам анализа его статья «Образ „красного песка“ в одном из стихотворений М. Горького (по рукописи пьесы «Дети солнца»)».

Уже не раз отмечалось, что есть какая-то удивительная закономерность в том, что первая фраза в первом печатном выступлении литературоведа, при всех возможных дальнейших изменениях его научных интересов, все же в какой-то мере определяет его исследовательскую индивидуальность. Начало первой литературоведческой статьи Б. П. Городецкого, появившейся в печати, снова подтверждает относительную правильность этого наблюдения. Борис Павлович писал здесь следующее: «Выяснение истоков художественного произведения помогает нам в правильной оценке данного произведения. Определение первого импульса к написанию данной вещи и изучение первых опорных пунктов творческого процесса имеет большое значение для понимания творчества писателя в целом» (стр. 506).

К изучению творчества Горького Борис Павлович в дальнейшем не обращался, но исходные положения своей первой статьи сохранил и в той или иной форме применял и применяет на протяжении всего своего научного пути. Для Бориса Павловича, насколько можно судить постороннему наблюдателю, при изучении литературных произведений самым основным является «понимание творчества писателя в целом», но не само по себе, не как самоцель, а для того, чтобы уразуметь, уяснить, понять весь историко-литературный процесс. Так, свою докторскую диссертацию «Драматургия Пушкина» Б. П. Городецкий заключает четко сформулированным положением, которое с должной полнотой и ясностью определяет основное направление работы: «И следует признать, что лучшие традиции пушкинского демократического историзма находят свое дальнейшее развитие в советском искусстве, а основная пушкинская идея о неразрывности судьбы человеческой и судьбы народной находит свое развитие в основных принципах советской исторической драматургии» (Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., 1953, стр. 356).

Во второй своей большой монографии, посвященной труднейшей проблеме — лирике Пушкина, Борис Павлович писал: «...при анализе лирики того или иного поэта, помимо его личной биографии, необходимо учитывать и окружавшую его действительность, лирическое отношение к которой и составляет в конечном счете содержание лирики поэта» (Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. М.—Л., 1962, стр. 12). Указывая далее, что «в лирике Пушкина происходит в высшей степени знаменательное сочетание личного и общественного начал» (там же, стр. 31), Борис Павлович прослеживает в лирике поэта «почти еще совсем не изученные

lib.pushkinskijdom.ru

процессы, одновременно подводящие итоги всему предшествовавшему периоду развития русской литературы и намечающие реальные пути, ведущие к последующему ее этапу» (там же, стр. 32).

Таким образом, литературоведческая позиция Б. П. Городецкого может быть определена формулой «от частного к целому, от целого к общему». Подтверждением этого предположения может служить рассмотрение основных групп работ юбиляра.

Впрочем, всегда бывает очень трудно определить, что считать «основными» работами какого-либо литературоведа. Один только факт преобладания каких-то определенных тем в его литературоведческом творчестве еще не является прямым доказательством того, что данный круг вопросов действительно составляет основу научных интересов ученого. Очень часто бывает так, что какая-нибудь одна работа, небольшая и как будто случайная на общем фоне его трудов, фактически больше определяет научное лицо автора, больше характеризует его творческие силы и возможности, чем исследования, которые принесли ему научное признание и которые и сам он, и его современники считают лучшими его достижениями в сфере научного творчества. Кажется, — об этом мы скажем позже несколько подробнее, — нечто подобное имеет место и у Б. П. Городецкого, и не только его работы по Пушкину, по праву определившие его место среди виднейших советских пушкиноведов, но и некоторые другие его труды не в меньшей степени характеризуют его как исследователя.

Предупредив читателей о нашем понимании термина «основные работы», мы перейдем теперь к рассмотрению — по необходимости беглому — научных трудов юбиляра.

Если отвлечься от первой статьи Бориса Павловича, посвященной Горькому и стоящей до известной степени особняком в его научном творчестве, все остальные его исследования сосредоточены на литературе первой половины XIX века. Здесь мы встречаем и живо и тепло написанную статью о Жуковском, и редактирование тома академического Лермонтова, и ряд статей о Гоголе, и сжатый обзор истории русской литературы первой половины XIX века в т. 37 БСЭ, и вводные и специальные разделы в коллективных трудах — «История русской критики», «История русского романа», «История русской поэзии», «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» и пр. Но больше всего у Бориса Павловича работ о Пушкине, о его драматических и лирических произведениях.

Однако как всякий серьезный ученый, понимающий значение точных научных фактов, Б. П. Городецкий не боится и не гнушается черной, трудоемкой работы. Поэтому в списке его научных трудов мы находим и тщательно выполненное «Описание автографов Н. В. Гоголя в собрании Института литературы Академии наук СССР», и «Даты жизни Н. В. Гоголя 1836—1841» (при редактированном Борисом Павловичем т. XI академического «Полного собрания сочинений Гоголя»), и публикацию неизвестных страниц из записной книжки Гоголя, и комментарий к письму Пушкина к ранее неустановленному адресату, и образцовую рецензию на текст «Бориса Годунова», подготовленный Г. О. Винокуром в составе академического «Полного собрания сочинений» Пушкина, и дельные заметки «К истории издания „Кавказского пленника“», и тщательный анализ литературы о «Путешествии из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина, и др.

В одной своей статье Б. П. Городецкий мимоходом, как бы случайно, — а может быть, и в самом деле случайно, — обронил замечание, которое, на наш взгляд, очень характерно для его исследовательской манеры. Мы сказали: «как бы случайно, — а может быть, и в самом деле случайно», — так как глубоко убеждены, что настоящие, подлинные самохарактеристики людей всегда бывают у них непроизвольны, бессознательны, так как человек в социальном смысле никогда не является тем, чем он представляется себе самому в смысле индивидуальном. «Случайная» фраза, которую мы имеем в виду, связана с оценкой пушкиноведческих работ П. Н. Столпянского, посвященных анализу отношений Пушкина и Булгарина. Борис Павлович писал: «Несмотря на указания самого П. Н. Столпянского о тщательности и полноте проделанной им работы и кажущегося обилия собранного им материала, из поля зрения автора все же выпало чрезвычайно большое количество моментов, имеющих непосредственное и самое прямое отношение к Пушкину, но до такой степени тщательно завуалированных, что обнаружение их возможно лишь при условии гораздо более, чем это имело место в работе П. Н. Столпянского, пристального внимания не только к так называемым „мелочам“, но и к статьям, казалось бы, не имеющим, на первый взгляд, никакого отношения к Пушкину» (Б. П. Городецкий. К истории статьи Пушкина «Несколько слов о мизинце г Булгарина и о прочем». Известия ОЛЯ, 1948, № 4, стр. 329).

Эти слова о «пристальном внимании не только к так называемым „мелочам“», но и к более широкому кругу материалов кажутся нам очень хорошо раскрывающими литературоведческую манеру Б. П. Городецкого. И «так называемые „мелочи“», и более широкое привлечение материала, свидетельствующее о научном кругозоре автора, о его способности связывать, казалось бы, далеко отстоящие друг от друга факты и явления, и осторожность в суждениях, и точность выводов — вот характерные черты Б. П. Городецкого как ученого. Пристальное внима-

lib.pushkinskijdom.ru

ние к «мелочам», с одной стороны, и умение привлекать далеко отстоящие материалы, с другой, сказались с особой отчетливостью на таких, недостаточно еще оцененных, маленьких, но бесспорных по своим выводам статьях юбиляра, как «Письмо Пушкина к неизвестному» и «К истории одного неосуществленного замысла Пушкина» (в сборнике в честь В. А. Десницкого) Стоящие как будто в стороне от главных, основных работ Бориса Павловича, посвященных драматургии и лирике Пушкина и характеризующих его как ученого, умеющего строить большие и обоснованные научные концепции, названные выше статьи открывают внимательному читателю и другого Бориса Павловича, — наблюдательного, сопоставляющего, приводящего в связь, в систему и обогащающего наши знания точными и нужными для дальнейшего развития науки фактами.

И все же наибольшее значение в научном вкладе Б. П. Городецкого в развитии советского литературоведения имеют его книги о драматургии и лирике Пушкина. До книги Бориса Павловича драматическое творчество Пушкина в целом не привлекало внимания исследователей. Существовало немало работ об отдельных драматических произведениях Пушкина, особенно о «Борисе Годунове», но не было большого обобщающего труда, в котором драматургия великого поэта была бы рассмотрена в целом, на фоне предшествующей и современной ей русской драматической литературы, в связи с политической обстановкой и со всем творчеством Пушкина, не было труда, в котором было бы охарактеризовано мастерство Пушкина как драматурга и указано значение этого раздела наследия поэта для дальнейшего развития русской драматической литературы. Б. П. Городецкий не побоялся взяться за решение этой сложной и ответственной задачи.

Так как мне выпала честь быть редактором книги Бориса Павловича и суждение мое о ней может быть заподозрено в пристрастности, я позволю себе привести несколько выдержек из рецензии, посвященной этой работе юбиляра и написанной В. А. Мануйловым. Считая, что Борис Павлович «вполне удачно разрешил» в своей книге задачу создания монографии исследовательского характера, стоящей «на уровне наших современных представлений о Пушкине и русской литературе первой трети XIX века», В. А. Мануйлов писал далее: «Монография Б. П. Городецкого „Драматургия Пушкина“ явилась результатом многолетней исследовательской работы. Автор не ограничился сведением воедино трудов своих предшественников. Убедительно полемизируя с некоторыми из них, тщательно проверяя каждое положение, опираясь на обширную специальную литературу и обращаясь к рукописному наследию Пушкина, Б. П. Городецкий создал обобщающее и вместе с тем вполне оригинальное исследование, посвященное творческому пути Пушкина-драматурга. Исследователь показал, что в центре внимания Пушкина-драматурга всегда стояла проблема жизненной правды и проблема политически заостренного конфликта. В качестве исторической основы трагедии о Борисе Годунове Пушкин избрал „одну из самых драматических эпох новейшей истории“. На основе острых конфликтов и реальных жизненных противоречий построены и другие драматические произведения Пушкина — „Маленькие трагедии“, „Русалка“, „Сцены из рыцарских времен“...» «Все эти вопросы, — продолжает В. А. Мануйлов, — приобретают в наши дни особое значение; вот почему монография Б. П. Городецкого представляет несомненный интерес не только для литературоведов, но и для теоретиков и практиков советского театра» (В. А. Мануйлов. Новая книга о драматургии Пушкина. «Звезда», 1954, № 5, стр. 188).

Характеризуя отдельные главы книги Бориса Павловича, рецензент отмечает, что они «интересны и содержательны», что автор осторожен и точен в своих выводах, что важные его положения «убедительны и четки», что у него встречается «множество интересных и верных наблюдений, раскрывающих единство художественной формы и идейного замысла поэта» (там же, стр. 188—189).

Не меньшее, а точнее говоря большее, значение имеет вторая монография Б. П. Городецкого — «Лирика Пушкина». В то время как изучение драматургии поэта поневоле ограничено определенным и относительно небольшим по объему материалом, исследование лирики Пушкина представляет исключительные трудности и по количеству подлежащих анализу стихотворений, и по многообразию причин, поводов и условий их возникновения, по характеру и формам отражения и выражения в них личности поэта, по реакции современной и последующей критики, и т. д. Уже одно обилие и сложность материала могли бы отпугнуть исследователя, менее опытного и менее уверенного в правильности своих методологических позиций. Еще большие трудности представляли задачи, намеченные Б. П. Городецким во введении к монографии, озаглавленном «Лирика Пушкина и проблемы ее изучения». Автор поставил себе целью исследовать лирику Пушкина, исходя из положения, что «основным содержанием лирики всякого поэта является прежде всего его отношение к действительности в самом широком смысле этого слова» (Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина, стр. 13) Внимательный читатель мог заметить в только что приведенной цитате, что Борис Павлович не ограничивает основное содержание лирики поэта его отношением к окружающей действительности: прибавляя слова «прежде всего», исследователь тем самым предупреждает аудиторию о наличии и других сторон изучения материала. К сожалению, на это методологически важное

lib.pushkinskijdom.ru

уточнение позиции автора не обратил внимания А. М. Гуревич, уделивший в обзорной статье «Новые книги о Пушкине» («Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», т. 22, 1963, вып. 6, стр. 538) несколько поверхностных строк монографии Бориса Павловича; создается даже впечатление, что рецензент не прочел до конца книги, о которой писал. Это тем более огорчительно, что суждения А. М. Гуревича — единственный отклик на книгу Б. П. Городецкого в советской печати.

Между тем исследователь не ограничил своей задачи одним только анализом отражения в лирике Пушкина его отношения к широко понимаемой действительности, в чем А. М. Гуревич видит «приемы дореволюционной пушкинистики». Опираясь на В. Г. Белинского, замечательным эпиграфом из которого начинается монография, Б. П. Городецкий пишет: «Одним из основных вопросов, встающих в процессе изучения поэзии любого поэта, является задача выявления тех особенностей его личности и отношения его к миру, которые свойственны лишь ему одному и обусловливают неповторимую идейно-художественную окраску всей его поэзии, того угла зрения, под которым поэт смотрит на действительность и воспринимает ее в определенном освещении» (там же, стр. 18).

Но при изучении лирики Пушкина Б. П. Городецкого интересует «тайна личности поэта» (Белинский) как сложный исторический и психологический комплекс не сама по себе, а в своем динамическом развитии. Исследователь изучает не только историческую, политическую действительность, определявшую исходные моменты в создании Пушкиным лирических шедевров, но и художественную структуру последних, совершенствование его поэтического мастерства, предугадывание поэтом дальнейших путей развития русской поэзии XIX века (ср. чрезвычайно интересные, тонкие замечания Б. П. Городецкого о связях крестьянской темы Н. А. Некрасова со стихотворением Пушкина «Шалость» («Румяный критик мой...») и «Историей села Горюхина»; там же, стр. 436—437).

Книга Б. П. Городецкого вошла прочно и по праву в научный обиход, на нее постоянно ссылаются, от нее отправляются новейшие исследователи, она стала живым элементом советского пушкиноведения и — даже больше — советского литературоведения как ценный пример решения трудной, сложной проблемы.

Мы бегло охарактеризовали многочисленные работы Б. П. Городецкого, которые посвящены изучению драматургии и лирики Пушкина вообще. Нет сомнения, что именно эти работы, принесшие юбиляру широкое признание как одного из крупнейших наших пушкиноведов, являются наиболее важной частью научного вклада, внесенного им в развитие советского литературоведения. Нет сомнения, что в сданном в печать коллективном труде «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» работы Б. П. Городецкого будут оценены с большей степенью компетентности и подробности, чем сделано в настоящем очерке. Мне хотелось по мере сил и возможностей показать Б. П. Городецкого как ученого всесторонне, шире, чем только как пушкиноведа. Хотелось показать, что в советскую науку он пришел обогащенный опытом военной службы в годы революции и гражданской войны, обогащенный живым и непосредственным участием в культурной революции, в литературном движении, в социалистическом строительстве и что все это вместе с обстоятельствами его университетского и аспирантского образования и последующей педагогической, лекторской, общественной и административной работы определило его индивидуальное своеобразие среди наших «хороших и разных» литературоведов.

И если, может быть, мне не удалось в полной мере осуществить свое намерение, то в этом виноват — надеюсь, это ясно и без моего признания — не Б. П. Городецкий, чья биография и научное творчество представляют благодарный материал для литературоведческого портрета, а мое недостаточное умение.

П. БЕРКОВ

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Акбаров А. О поэтах хороших и разных. Сборник критических статей. Изд. «Ташкент», Ташкент, 1965, 207 с.

Власов Ф. Х. Эпос мужества. [О романах Л. Леонова]. Изд. «Московский рабочий», М., 1965, 552 с.

Вопросы советской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. И. Хоменко (отв. ред.) и др.]. [Книжное изд.], Хабаровск, 1965, 190 с. (Хабаровский пед. инст.).

Воспоминания о Сергее Есенине. Сборник. Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева. [Сост. и примеч. А. А. Есениной и др. Предисл. С. П. Кошечкина и Ю. Л. Прокушева]. Изд. «Московский рабочий», М., 1965, 520 с.

Ф. Гладков. Воспоминания современников. Сборник. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 271 с.

Далада Н. Ф. Корни, которые не умирают. О творчестве А. Калинина. Изд. «Московский рабочий», М., 1965, 196 с.

Дементьев А. На новом этапе. Статьи о литературе. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 507 с.

Детская литература. [Сборник статей]. Изд. «Детская литература», М., 1965, 246 с. (Дом детской книги).

Долматовский Е. Из жизни поэзии. Изд. «Советская Россия», М., 1965, 255 с.

Жегалов Н. Роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина». (Основные проблемы и образы). Изд. «Просвещение», М., 1965, 311 с.

Из творческого наследия советских писателей. [Ред. В. И. Борщуков и др. Авт. вступ. статьи В. И. Борщуков]. Изд. «Наука», М., 1965, 742 с. («Литературное наследство», т. 74).

История русского советского романа, т. I [Ред. коллегия: В. А. Ковалев (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, 715 с.

Каверин В. «Здравствуй, брат. Писать очень трудно...» Портреты, письма о литературе, воспоминания. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 255 с.

Каратаев М. Мировоззрение и мастерство. Книга статей и литературных портретов. Изд. «Тазуши», Алма-Ата, 1965, 562 с.

М. Кольцов, каким он был. Воспоминания. Изд. «Советский писатель», 1965, 328 с.

Ланина В. Поэзия строгой любви. О лирике Ярослава Смелякова. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 191 с.

Ларцев В. Г. Наука и современная советская поэзия. (1957—1964). Изд. «Наука», Ташкент, 1965, 189 с. (Самаркандский унив.).

Литература и современность. Сборник 6. Статьи о литературе 1964—1965 годов. Сост. С. Машинский, Е. Осетров, Л. Якименко. Изд. «Художественная литература», М., 1965, 407 с.

Маяковский и проблемы новаторства. [Сборник статей. Отв. ред. В. О. Перцов]. Изд. «Наука». М., 1965, 288 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького).

Минц С. И. и Померанцева Э. В. Русская фольклористика. Хрестоматия для вузов. Изд. «Высшая школа», М., 1965, 470 с.

Партийность и творческая индивидуальность писателя. [Сборник статей]. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, 194 с.

Писатель и современность. Сборник литературно-критических статей. Ред.-сост. З. Анчиполовский. Центрально-черноземное книжное изд., Воронеж, 1965, 299 с.

Расули М. М. Поэзия Маяковского в Узбекистане. Изд. «Наука», Ташкент, 1965, 159 с. (АН УзССР, Инст. яз. и лит-ры).

Славин Лев. Портреты и записки. Изд. «Советский писатель», 1965, 255 с.

Скорино Л. Писатель и его время. Жизнь и творчество В. П. Катаева. Изд. «Советский писатель», 1965, 367 с.

Современные проблемы реализма и модернизма [в литературе. Сборник статей. Ред. коллегия: А. С. Мясников (отв. ред.) и др.]. Изд. «Наука», М., 1965, 615 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького).

Солоухин В. С лирических позиций [О литературе и искусстве]. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 187 с.

Сурков А. Голоса времени. Заметки на полях истории литературы. 1934—1965 Изд. «Советский писатель», М., 1965, 494 с.

Фадеев. Воспоминания современников. Сборник [статей]. Изд. «Советский писатель», М., 1965. 559 с.

Чалмаев В. А. Мир в свете подвига. О героическом пафосе и художественном новаторстве советской литературы. Изд. «Советский писатель», М., 1965, 358 с.

Яновский Н. С веком наравне. Основные тенденции развития современной русской прозы. Западно-Сибирское книжное изд., Новосибирск, 1965, 140 с.

Яновский П. С. Залыгин. Книжное изд., Кемерово, 1965, 95 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Березина В. Г. Русская журналистика второй четверти XIX века. (1826—1839 гг.). Изд. Ленингр. унив., Л., 1965, 102 с.

Ф. М. Достоевский. Ф. М. Достоевский в работе над романом «Подросток». Творческие рукописи. [Вступ. статья Л. М. Розенблюм. Публикация и комм. А. С. Долинина]. Изд. «Наука», М., 1965, 519 с. («Литературное наследство», т. 77).

Итенберг Б. С. Движение революционного народничества. Народнические кружки и «хождение в народ» в 70-х годах XIX в. Изд. «Наука», М., 1965, 443 с. (Инст. истории).

Кони А. Ф. Воспоминания о писателях. [Подготовка текстов, вступ. статья и примеч. Б. Д. Летова]. Лениздат, Л., 1965, 391 с.

Кузнецов Ф. Ф. Журнал «Русское слово». Изд. «Художественная литература», М., 1965, 398 с.

Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. Изд. «Просвещение», М., 1965, 300 с.

Лейкина-Свирская В. Р. Петрашевцы. Изд. «Просвещение», М., 1965, 164 с.

Мезенцев П. А. Белинский и русская литература. Изд. «Просвещение», М., 1965, 343 с.

Миронов Г. М. Поэт нетерпеливого созидания. Н. Г. Гарин-Михайловский. Жизнь. Творчество. Общественная деятельность. Изд. «Наука», М., 1965, 159 с.

Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. [Исследования и тексты. Отв. ред. В. И. Малышев]. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, 402 с. (Инст. русск. лит-ры).

Оклянский Ю. Шумное захолустье. Из жизни двух писателей. [А. Н. Толстой и А. А. Бостром]. Книжное изд., Куйбышев, 1965, 235 с.

Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. Изд. «Наука», М., 1965, 220 с. (Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).

Проблемы историко-литературного процесса. Сборник статей. [Ред. коллегия: И. А. Дергачев и др.]. Свердловск, 1965, 148 с. (Уральский унив.).

Прозоров В. В. О художественном мышлении писателя-сатирика. (Наблюдения над творческим процессом М. Е. Салтыкова-Щедрина). Под ред. Е. И. Покусаева. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1965, 88 с.

Русская и советская литература. (Исследования и материалы). [Ред. коллегия: А. И. Груздев (отв. ред.) и др.]. Л., 1965, 328 с. («Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена», т. 273).

Татаринцев А. Сатирическое воззвание к возмущению. [О книге А. Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву»]. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1965, 92 с.

Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, т. III. [Ред. коллегия: Г. Л. Абрамович и др.]. Изд. «Наука», М., 1965, 504 с.

Толстой и зарубежный мир. [Сборник материалов], кн. 1. [Ред. С. А. Макашин]. Изд. «Наука», М., 1965, 620 с. («Литературное наследство», т. 75, кн. 1).

Толстой — редактор. Публикации редакторских работ Л. Н. Толстого. [Общ. ред. и вступ. статья Э. Е. Зайденшнур]. Изд. «Книга», М., 1965, 328 с.

Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка. — Статьи. [Вступ. статья Н. Л. Степанова]. Изд. «Советский писатель», 1965, 301 с.

Усакина Т. Петрашевцы и литературно-общественное движение сороковых годов XIX века. Изд. Саратовского унив., Саратов, 1965, 160 с.

Шекспир и русская культура. Под ред. [и с пред.] М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, 823 с. (Инст. русск. лит-ры).

Яковкина Ел. Последний приют поэта. Домик М. Ю. Лермонтова. Книжное изд., Ставрополь, 1965, 206 с.

Подписано к печати 30/V 1966 г. М-34464. Бумага 70×108¹/₁₆. Бум. л. 8³/₄. Печ. л. 17¹/₄ + 2 вкл. (¹/₄ печ. л.) = 24,5 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 31,79. Тираж 8550. Зак. 849.

1-я тип. издательства «Наука», Ленинград, В-34, 9 линия, дом 12.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

КНИГИ ИНСТИТУТА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) АН СССР

Вышла в свет

Пушкин. Итоги и проблемы изучения.

В монографии, написанной коллективом пушкинистов (под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха), подводятся итоги почти полуторавекового изучения биографии и творчества Пушкина, указываются существующие нерешенные или дискуссионные проблемы и намечаются пути дальнейшего изучения наследия великого поэта. Книга содержит критические обозрения важнейшей пушкиноведческой литературы, указатели и т. д.

Книга рассчитана на научных работников, педагогов, библиотечных работников и широкие круги читателей, интересующихся биографией и творчеством Пушкина.

Готовятся к печати

«Слово о полку Игореве» и памятники древнерусской литературы (к вопросу о времени написания «Слова»).

Коллективная монография посвящена решению вопроса о подлинности «Слова о полку Игореве» и времени его создания на основании всестороннего сопоставления «Слова» со связанными с ним памятниками древнерусской литературы. Тщательное текстологическое, стилистическое и лингвистическое сопоставление между собой «Задонщины», «Сказания о Мамаевом побоище», «Летописной повести о Куликовской битве» и сравнение этих произведений со «Словом о полку Игореве» доказывает первичность «Слова» и вторичность «Задонщины», что бесспорно свидетельствует о подлинности «Слова о полку Игореве». В центральном разделе монографии, написанном чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц, исследуется фразеология «Слова» в сопоставлении ее с литературными памятниками XI—XII вв. Этот сравнительный анализ фразеологии «Слова» на впервые столь широко привлеченном конкретном материале бесспорно подтверждает время создания «Слова о полкуИгореве» в конце XII столетия.

А. И. Павловский. Стихи на войне. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны.

Монография дает цельное представление о русской советской поэзии в годы Великой Отечественной войны, этапах ее развития, богатстве и разнообразии поэтических жанров. Подробно освещая деятельность крупнейших поэтов военной поры, автор книги вместе с тем внимательно исследует общие закономерности в развитии советской поэзии военных лет.

Книга, написанная живо и выразительно, рассчитана на широкий круг читателей, интересующихся советской поэзией.

ЗАКАЗЫ НА ВЫШЕДШИЕ И ГОТОВЯЩИЕСЯ К ПЕЧАТИ ИЗДАНИЯ НАПРАВЛЯЙТЕ ПО АДРЕСУ

Москва, К-12, Б. Черкасский пер., 2/10
Контора «Академкнига», отдел «Книга — почтой»;
Ленинград, Д-120, Литейный пр., 57
Ленотделение «Академкнига», отдел «Книга — почтой»
или в ближайший магазин «Академкнига»

lib.pushkinskijdom.ru

ИСПРАВЛЕНИЕ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Следует читать*
128	26 сверху	20 января	20 января 1966

lib.pushkinskijdom.ru