АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1967

Год издания десятый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

А. И. Павловский. О психологическом анализе в советской литературе (в историографическом аспекте) 3
Н. А. Грознова. К характеристике художественного своеобразия творчества Леонова 26
В. М. Маркович. «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе 46
В. Е. Ветловская. Некоторые особенности повествовательной манеры в «Братьях Карамазовых» 67
В. И. Каминский. Романтика поисков в творчестве В. Г. Короленко (к вопросу о своеобразии реализма «переходного времени») 79

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. И. Малышев. Неизвестные документы 1680 года о протопопе Аввакуме 100
Л. Е. Генин. Неизвестный перевод статьи Шиллера в русском журнале начала XIX века 103
М. И. Гиллельсон. А. А. Бестужев и московская цензура 106
Б. П. Городецкий. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году? 109
П. С. Ткаченко. Новые материалы о А. Н. Пыпине 119
Ф. Я. Прийма. Н. Г. Помяловский и «революционеры 61-го года» 121
Л. В. Черных. Самобытность и многообразие форм в драматургии А. Н. Островского 132
Л. М. Рейнус. О прототипе Грушеньки из «Братьев Карамазовых» 143

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД

Т. Д. Фролова. Плеханов — читатель Некрасова 147
И. М. Юдина. Писатель и революция (из писем В. Г. Короленко к М. А. Коломенкиной) 156
Е. С. Кулябко. Из архива Академии наук СССР
Несостоявшееся премирование Гоголя 170
И. А. Бунин и Академия наук 173
И. П. Смирнов. О Сергее Городецком 180
К. М. Азадовский, Л. Н. Чертков. Р. М. Рильке и А. М. Горький 185
Е. М. Юпашевская. Всеволод Вишневский — романтик (из творческой истории «Оптимистической трагедии») 191
Б. Н. Капелюш. Вс. Вишневский и Новиков-Прибой (к творческой истории «Капитана первого ранга») 199
Письма В. Я. Шишкова к М. В. Аверьянову (1913—1929) (публикация Н. Т. Панченко) 205
Л. Н. Таганов. Поэзия Н. Асеева 50—60-х годов (о лирическом стиле поэта) 209

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

А. И. Попов. «Каяла» и «Канина» в «Слове о полку Игореве» 217
В. П. Гурьянов. Когда родился Н. И. Новиков? 219

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. Григорьев. Некрасов за рубежом (итоги и проблемы изучения Некрасова в современном зарубежном литературоведении) 221
А. А. Морозов. Цепа справки (к выходу второго и третьего тома «Краткой литературной энциклопедии») 232
Ю. К. Бегунов. Финская исследовательница о славяно-русском Прологе 248
А. В. Архипова. Новое издание В. К. Кюхельбекера 250
Б. П. Гончаров. Развитие стиха в русской советской поэзии 20-х годов . . . 253
В. А. Ковалев. А. Луначарский и советская литература 257
В. Н. Баскаков, К. И. Ровда. Чешская библиография мировой русистики 261
ХРОНИКА 264
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 1967 году 267

Редакционная коллегия

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), *А. С. БУШМИН*, *Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ*, *Л. Ф. ЕРШОВ*, *В. А. КОВАЛЕВ*, *К. Д. МУРАТОВА*, *Ф. Я. ПРИЙМА*, *Н. И. ПРУЦКОВ*, *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. И. ПАВЛОВСКИЙ

О ПСИХОЛОГИЧЕСКОМ АНАЛИЗЕ В СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

(В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ)

Реалистический анализ духовной жизни героя в его соотнесенности с важнейшими или характерными проблемами и явлениями эпохи — неотъемлемая черта советской литературы. Как известно, метод социалистического реализма предполагает преимущественное внимание художника к герою, к личности, к *человеку*, взятому в тесной связи с общественной средой. Советская литература, прошедшая полувековой путь развития, создала огромное количество ярких, самобытных и социально значимых типов. Герои Вс. Иванова, Дм. Фурманова, А. Серафимовича, А. Фадеева, Ф. Гладкова, Л. Леонова, если говорить, например, только о прозе 20-х годов, дают нам живое и верное представление о той эпохе именно потому, что их внутренний мир, несмотря на разность приемов, к которым прибегали писатели, воссоздан с большой глубиной психологической правды. То же можно сказать и о последующих периодах развития советской литературы, давшей миру образы Григория Мелехова и интеллигентов из романа А. Толстого «Хождение по мукам», героев И. Островского и А. Макаренко, Ю. Крымова и А. Малышкина, Л. Леонова и К. Федина... Годы Великой Отечественной войны неизбежно вызывают в сознании читателей героев А. Твардовского, в особенности его незабываемого Василия Теркина, Зою Космодемьянскую, живущую в сознании миллионов людей именно в том облике, какой придала ей в своей поэме Маргарита Алигер; воплощением советского характера были и многие персонажи из повестей и рассказов, очерков и стихов, пьес и кинофильмов К. Симонова, Л. Соловьева, А. Суркова, Л. Соболева, А. Бека, Н. Тихонова и др. Все послевоенное двадцатилетие также отмечено неустанными поисками подлинных героев своего времени, и наибольшие удачи здесь неизбежно принадлежали писателям, умеющим сплою психологического анализа проникнуть в святая святых человека, в его душу, понять и показать мотивы и нюансы его поведения, связанные с многообразными, противоречивыми и постоянно меняющимися «условиями человеческого существования».

Советская литература законно унаследовала богатейшие традиции человеческой культуры, в особенности наиболее близкой для нее русской реалистической классики, выработавшей в творчестве А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Л. Толстого, И. Тургенева, А. Чехова и многих других выдающихся мастеров слова непревзойденные образцы подлинного психологизма. Большое значение в сложнейшем искусстве «человековедения» (*Горький*), которое немыслимо без раскрытия душевной жизни личности, имеют работы русских революционных демократов-критиков. Еще В. Белинский тесно связывал изображение внутреннего мира персонажей с обстоятельствами, которые формируют его жизнь. «Искусство поэта, — писал он, например, в статье о «Герое нашего времени», — должно состоять в том, чтобы развить на деле задачу: как данный природою характер должен образоваться при

lib.pushkinskijdom.ru

обстоятельствах, в которые поставит его судьба».[1] Н. Добролюбов в статьях, посвященных романам И. Гончарова и пьесам А. Островского, глубоко раскрыл самый механизм психологического анализа, показал его, вольную или невольную, обусловленность общественными потребностями. Широко известны высказывания Н. Чернышевского о природе психологического анализа у Л. Толстого, представляющего собой скрупулезное исследование «диалектики души». Это огромное идейное и эстетическое богатство имело для советской литературы, особенно в период ее становления, большое значение. Марксистская критика конца XIX и начала XX века, представленная такими именами, как Г. Плеханов, В. Воровский, М. Ольминский, А. Луначарский, при всех заблуждениях, свойственных некоторым из них, продолжила заветы революционных демократов. В отдельных конкретных работах этих критиков даны глубокие образцы анализа психологических состояний героев и проведена мысль о конечной социальной обусловленности тех или иных типов, выдвигаемых на первый план каждым этапом общественного движения.

Советская литература, следовательно, начинала не на голом месте, ей было на что опираться и что развивать. Крупнейшим образцом для нее было творчество М. Горького, внесшего в сферу психологического анализа некоторые новые аспекты, в частности усиленный элемент социальной детерминированности личности. «...Его искусство, — писал К. Федин, — было частью той биографии века, какою была его личность, а пример его личности на наших глазах становился могущественным образом современности, и каждый новый писатель обращал свое лицо к Горькому, чтобы видеть и учиться».[2]

Вместе с тем проблема психологического анализа в применении к советской литературе в различные периоды ее развития понималась поразному — как самими писателями, так и текущей критикой и литературоведением.

В данной статье сделана попытка дать краткий историографический очерк эволюции идей и мнений, связанных с указанной проблемой.[3]

1

Особенно остро и противоречиво стояла проблема психологизма в первые годы формирования молодой советской литературы. Резкое размежевание литературных сил, борьба многочисленных литературных группировок, неоформленность и эскизность самого облика нового героя, пришедшего в годы революции на страницы художественных произведений, — все это затрудняло выработку отчетливых и научно обоснованных позиций по отношению к принципам и приемам психологического анализа. Достаточно сказать, что в начальные годы существования советской литературы выступило впервые более ста пятидесяти писателей, принесших в нее разнообразный и подчас взаимоисключающий жизненный и эстетический опыт. Это, например, В. Каверин, И. Молчанов, П. Замойский, Л. Сейфулина, А. Жаров, А. Веселый, А. Караваева, М. Голодный, Ю. Либединский, Л. Леонов, И. Уткин, Л. Мартынов, Б. Лавренев, А. Фадеев, М. Шолохов, И. Сельвинский, К. Паустовский, С. Кирсанов, А. Афиногенов, В. Билль-Белоцерковский, В. Киршон, А. Коптелов, В. Лебедев-Кумач, Ф. Панферов, В. Саянов, Вс. Вишнев-

[1] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 205.

[2] Конст. Федин. Горький среди нас. Картины литературной жизни. Изд. «Молодая гвардия», 1967, стр. 52—53.

[3] Каких-либо обобщающих работ на эту тему в советском литературоведении до сих пор не существует.

lib.pushkinskijdom.ru

ский, а также и те, что начали работать до Октября, — Ф. Гладков, И. Касаткин, Н. Ляшко, А. Серафимович, А. Неверов, М. Шагинян, А. Новиков-Прибой, А. Яковлев, Ф. Березовский, М. Пришвин, О. Форш, Е. Зозуля, В. Шишков, К. Федин, В. Бахметьев, Вс. Иванов, А. Малышкин, В. Лидин и многие другие.

Весь этот разнообразный опыт, прокипевший в горниле невиданных потрясений и событий, впечатлений и художественных импульсов, клокотал и бурлил. Он давал подчас совершенно неожиданные реакции, тем более трудно поддававшиеся какому-либо теоретическому осмыслению, что и сама литературная наука также находилась в состоянии сильнейшего диффузионного брожения.

Традиционное буржуазное литературоведение, его многочисленные школы и группы, накопившие огромный опыт изучения классической русской и зарубежной литературы, поначалу с известным высокомерием отворачивались от осмысления первых опытов молодого советского искусства. Широкий инструментарий литературоведения, выработанный в недрах культурно-исторического, биографического, психологического и филологического направлений, казался малопригодным для изучения столь новой эстетической сферы, какою явилась молодая пролетарская литература.

Резкую психологическую новизну материала, предлагавшегося действительностью, ощущали и сами писатели, так или иначе, но неизбежно связанные с предшествующим литературным опытом. «Природа революционного быта, — писал, например, И. Касаткин в статье «Литературные ухабы», — видоизменчива до жестокости. Озираясь во все стороны ее явлений, не успеваешь шапку поправлять... И прежде всего видишь, что как будто пропала одна из главных и необходимых опор художественного творчества: тип и типичность. Ушло знаемое и общупанное. Нет ни в чем оседания и устойчивости... Все плывет. течет и переворачивается. .» «В художественной хватке и приемах чего-то недостает такого, что приличествовало бы нашей эпохе, гигантским сдвигам и страшной обнаженности всех соотношений в человеческом житье-бытье».[4]

Поэтому те или иные наблюдения, высказывания и мнения относительно характера психологизма в молодой литературе, попытки концептуальных формулировок и программных эстетических суждений принадлежали в годы гражданской войны главным образом текущей критике, самим писателям, а также отдельным представителям социологического направления (В. А. Келтуяла, П. Н. Сакулин, П. С. Коган и др.).[5] Конечно, не следует забывать, что несомненную ценность для текущей литературы, искавшей приемов психологической выразительности, имели работы и других литературоведческих течений. В частности, труды В. Жирмунского, Б. Томашевского, Б. Эйхенбаума, В. Виноградова, осуществление образцовых научно-критических изданий, углубленный анализ конкретной поэтики — все это не проходило мимо внимания определенной части советских писателей, в особенности тех, которые с самого начала стали ориентироваться на классические традиции. Например, на студийных занятиях «Серапионовых братьев» книга Б. Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“ Гоголя» разбиралась с практической целью овладения необходимою суммою конкретного мастерства и технологических навыков, а статьи и выступления В. Шкловского по вопросам сюжетосложения, при всех их формалистических крайностях, также привлекали внимание молодых писателей к необходимости неустанных поисков соответствующих форм, принципов и приемов.

---

[4] «Красная новь», 1923, № 7, стр. 247—248, 250.

[5] Следует отметить также работу П. Кругликова «В поисках живого человека» (очерк I. Казань, 1921). Подробнее см. о ней в кн.: Л. Ф. Ершов. Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство. Изд. «Наука», Л., 1967. стр. 97—98.

lib.pushkinskijdom.ru

Первые годы советской литературы, как известно, характеризовались преимущественным развитием малых жанров — очерков, зарисовок, эскизов, не претендовавших зачастую на глубину психологического анализа, как, впрочем, и стихи, особенно пролеткультовские, отличавшиеся абстрактностью и космизмом. Нередко писатели, в том числе и опытные, сознательно ставили своей целью создание произведений, имеющих открыто агитационное или утилитарно-познавательное значение. Углубленный психологизм как бы откладывался в сторону — до той поры, пока сама жизнь не даст ему необходимого и более или менее устоявшегося реального содержания.

«Почему и как я стал писать агитки? — вспоминал А. Серафимович. — В то время (1917—1918 гг.) советская власть только-только организовалась.

Трудности были неимоверные. Все надо было восстанавливать, а средств и людей не было. Борьба с классовым врагом шла не на жизнь, а на смерть.

В деревне какие только небылицы не ходили про советскую власть. Поэтому лжи и клевете надо было непременно противопоставить нашу агитацию. Надо было непрерывно внедрять в массы правильное представление о советской власти и делать это убедительно.

Я принялся писать маленькие картинки, очерки, корреспонденции. Старался попроще да поясней. Чтобы правдиво было и убедительно».[5]

Хорошо известно, что В. И. Ленин в статье «Маленькая картинка для выяснения больших вопросов», написанной по поводу книги А. Тодорского «Год с винтовкой и плугом», выразил пожелание, чтобы «как можно большее число работников, действовавших в массе и с массой, в настоящей гуще живой жизни, занялись описанием своего опыта».[7] Основные достоинства этой «замечательной книги» В. И. Ленин видел в том, что она была основана на подлинном, не книжном, знании дела. Таких очерков, корреспонденций, агиток, эскизов и фактографических рассказов было написано в те годы огромное количество. «Исследователь периодики 1918—1920 годов, — пишет Г. П. Владимиров, — неизменно приходит к выводу об исключительном разнообразии тем, интересовавших авторов огромного количества очерков и рассказов, появлявшихся на страницах журналов и газет военного времени».[8]

Этот необходимый период первоначального накопления фактов, характеризующийся в массе своих произведений резким ослаблением психологического анализа, нередко приводил текущую критику, в частности пролеткультовскую, к неверным выводам о том, что известный апсихологизм современной литературы вообще является непременной чертой нового социалистического искусства. Более того, именно в апсихологизме склонны были подчас видеть наиболее приметную черту его художественного новаторства, пришедшего «на смену художественным приемам классической литературы», черту, вызванную «условиями современной стремительной и лихорадочной жизни», в которой «экономия времени для людей труда имеет большое значение».[9] В статье «Из современных литературных настроений» (1922) А. Воронский писал: «...Бросается в глаза у новых писателей изгнание ими психологизма. В отличие от предреволюционной прозы, построенной на художественном выявлении

---

[6] А. Серафимович, Собрание сочинений, т. VIII, Гослитиздат, М., 1948, стр. 425.

[7] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 37, стр. 407.

[8] Г. П. Владимиров. О раннем периоде развития советской литературы. (1918—1920 гг.). «Труды Среднеазиатского государственного университета им. В. И. Ленина», новая серия, вып. 85, филологические науки, кн. 10, 1956, стр. 101.

[9] «Грядущее», 1918, № 4, стр. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

сложнейших „переживаний", нюансов, на самоанализе и пр. и пр., современная литературная молодежь пишет о внешнем, о вещах и людях, о событиях и случаях жизни... как они есть, как они осязаются, происходят, со стороны их вещности, а не с точки зрения самоанализа, „переживания", их „души", их „сущности". О самых переживаниях сигнализируется читателю при помощи признаков чисто внешних. *Психологизму объявлена война.* Оттого душевные „переживания", которые так сладостно обсасывал прежний писатель кануна революции (Андреев и др.), стараясь запутать и напугать читателя психологическими „безднами", ужасами и ужасиками, описываются теперь так элементарно просто, порой даже грубо до примитива. Сравните „трагические моменты" у Вс. Иванова с приемами некоторых из „стариков". Какое огромное различие! В душных клетках психологизма читателя теперь долго не держат. Целая школа „Серапионовых братьев"... работает именно в этом направлении».[10]

А. Воронский безусловно верно подметил определенное ослабление психологического анализа в молодой советской литературе тех лет. Об этом — как характернейшей черте — писали многие. Отчасти прав он был и в том, что так называемый апсихологизм зачастую и в самом деле был заостренным выражением полемичности по отношению к литературе «кануна революции» (а иногда, к сожалению, и в более широком смысле — по отношению ко всей классической «буржуазной» литературе). Рефлектирующему буржуазному герою, родившемуся в эпоху поражения революции 1905 года и просуществовавшему все последующее десятилетие, герою, многообразно представленному предреволюционной беллетристикой, писатели, с гордостью именовавшие себя пролетарскими, считали необходимым противопоставить фигуру, лишенную «ненужных» сложностей и противоречий. Так называемые «румкорфовы катушки», «кожаные куртки», люди с железными нервами и каменными скулами первоначально появились именно в эпоху военного коммунизма. Конечно, какая-то сторона психологического мира, свойственного определенной категории людей той специфической поры, была тут уловлена, но уловлена чисто внешне, эмпирически и односторонне. «...У нас люди давались так, — писал Ю. Либединский в 1927 году, — вот комиссар такой-то. Ему надлежит обладать такими-то определенными чертами. Мы и давали ему такие-то черты и пускали в действие. Дальше, буржуа — ему надлежит обладать вот такими-то чертами. Интеллигент — то же самое, определенный трафарет, — и идет в действие».[11]

А. Бушмин в своей книге о «Разгроме» справедливо замечает, что в начале 20-х годов «сложный идеологический тип нередко подменялся упрощенной схемой, натуралистическими или вульгарно-психологическими примитивами, которые легко становились шаблонами».[12]

И действительно, схематизм и шаблонность литературных образов были, по мнению многих исследователей, «вообще... распространенным недостатком литературы тех лет».[13]

Эта стандартность, приводившая к утрате в целом ряде произведений индивидуальных черт и обедненности психологического облика героев, получала у некоторых критиков и писателей своеобразное теорети-

---

[10] А. Воронский. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1963, стр. 123 (курсив наш, — *А. П.*)

[11] «На литературном посту», 1927, № 1, стр. 26.

[12] А. Бушмин. Роман А. Фадеева «Разгром». «Советский писатель», Л., 1954. стр. 75.

[13] Л. А. Смирнова. К истории формирования нового героя в прозе первой половины 20-х годов. «Ученые записки Московского областного педагогического института им. Н. К. Крупской», т. 116, сб. 3 (Очерки по истории советской литературы), М., 1962, стр. 24

lib.pushkinskijdom.ru

ческое обоснование. Так, например, А. Гастев объяснял стандартизированную психологию рабочего-современника его тесной связью с машинным, стандартизированным же производством. «Вот эта-то черта, — говорил он, — и сообщает пролетарской психологии поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, Б, С, или как 325, 075 и 0 и т. п. ... Эта психология раскрывает новый рабочий коллективизм, который... можно назвать *механизированным коллективизмом*... Движение этих коллективов-комплексов приближается к движению вещей, в которых как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные, нормализированные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не криком, не смехом, а монометром и токсометром».[14]

Пролеткультовцы, естественно, отрицали предшествующий психологический опыт, завоеванный русской классикой, и, по выражению К. Федина, «с огромным рвением... следили — не всплыло бы где-нибудь понятие преемственности, традиции».[15]

Известно, что В. И. Ленин отрицательно относился к пролеткультовским «теориям». Партийная политика в области культуры включала в себя признание огромной ценности и необходимости для пролетариата всех культурных богатств, накопленных человечеством. В частности, художественное наследие классиков было объявлено одним из декретов тех лет всенародным достоянием. Большое пропагандистское значение имела и так называемая «монументальная пропаганда», воспитывавшая в массах уважение к выдающимся деятелям прошлого. Этим же духом преемственности была пронизана и деятельность созданного М. Горьким издательства «Всемирная литература».

Психологическая упрощенность была явлением временным, потому что литература, только начавшая осваивать новый мир, так или иначе должна была пройти какую-то, по выражению Д. Фурманова, «исторически неизбежную стадию подготовки».[16] Какие бы теоретические обоснования ни давала этому явлению современная критика, приходившая подчас к глубоко пессимистическим выводам о будущности русской литературы, дело все же заключалось главным образом в неосвоенности небывало нового жизненного материала, а также, не говоря уже о простои нехватке мастерства у многих молодых, и в сознательной установке на известный очерково-агитационный утилитаризм, о котором говорил А. Серафимович в приведенных выше воспоминаниях. Кроме того, надо было научиться смотреть на мир широко и верно. Психологизм сам по себе еще не является ключом к открытию жизни и созданию действительно крупных и общезначимых характеров, воплощающих в себе ведущие движения эпохи. Например, в произведениях Б. Пильняка тех лет (или

---

[14] «Пролетарская культура». 1919, № 9—10, стр. 44—45. В своих теоретических построениях Гастев был не одинок. Большой известностью, например, пользовалась нашумевшая в 20-е годы концепция Э. Енчмена, который в своей книге «Теория биологии» писал, что после революционных и экономических катаклизмов настанет пора «органических катаклизмов», эпоха очищения от идеологических надстроек старого мира, в частности от философии, науки и искусства. Люди будущего, по Э. Енчмену, освободившись от так называемой «психологии», которая есть не что иное, как «выдумка», будут иметь лишь «физиологические паспорта», выдаваемые Революционно-Научным Советом. В паспортах «будет указана цифрами напряженность, сила многих, наиболее существенных реакций», а также «коэффициент радостности». Эти документы одновременно явятся «карточкой... на труд и на потребление, в широком смысле этих слов» (цит. по статье К. Корнилова «Современная психология и марксизм» («Под знаменем марксизма», 1923, № 4—5, стр. 104—105)).

[15] Конст. Федин. Горький среди нас, стр. 22—23.

[16] Цит. по статье П. В. Куприяновского «Дм. Фурманов и литературные журналы 20-х годов» (в кн.: Из истории советской литературы 20-х годов. (Материалы межвузовской научной конференции). Иваново, 1963, стр. 20).

lib.pushkinskijdom.ru

в романах А. Белого) можно найти немало выразительно схваченных и с незаурядным мастерством переданных психологических подробностей, однако ни художественный мир Б. Пильняка, распадавшийся на мозаику подробностей, ни мир А. Белого не включал в себя ни одного крупного характера героя современности.

Эти герои появились в произведениях Вс. Иванова, А. Серафимовича, Д. Фурманова, А. Фадеева.

Это глубоко разные художники. Их творческий путь, равно как и романы «Железный поток», «Чапаев», партизанские повести Вс. Иванова, «Разгром» А. Фадеева и многие другие, появившиеся в первой и во второй половине 20-х годов, обстоятельно проанализированы в многочисленных статьях и монографиях. В нашу задачу не входит анализ художественных образов, созданных в тех или иных книгах. Надо подчеркнуть лишь следующие общие для них особенности именно в сфере психологического анализа. Во-первых, как и следовало ожидать, почти все значительные завоевания, одержанные в этот новый период в области психологизма, обязаны доскональному и глубокому знанию действительности. И «Железный поток», и «Чапаев», и «Разгром», в сущности, вышли из предварительной, широко разветвленной очерковой работы. Многочисленные исследования, в особенности последнего времени, показали их глубокую связь с предшествующей очерковой разведкой. Во-вторых, в основе этих наиболее удачных и значительных произведений лежит верное, широкое, марксистское понимание движущих сил революции, ее перспектив и духовного облика современности. В-третьих, ни один из художников, перешагнувших вольный или невольный апсихологизм предшествующего периода, не прошел мимо классических традиций. Что, казалось бы, общего — и в форме и в содержании — между «Железным потоком» и... «Войной и миром»? Но, по свидетельству А. Серафимовича, именно в период создания своей эпической песни о походе Таманской армии он постоянно и со специальной целью читал и перечитывал великий роман Л. Толстого. «Почитаешь, покопаешься хорошенько в толстовской творческой кухне и потом надежнее берешься писать»,[17] — вспоминал он о своей работе над «Железным потоком». О толстовских традициях в творчестве А. Фадеева также хорошо известно. Раскрывая диалектику чувств своих героев, внимательно следя за противоречиями между внешним действием и потаенной жизнью сердца, показывая и обнажая разветвленный ход мысли, он, как известно, не остерегался даже открытого следования самой поэтике толстовского стиля, в чем его неоднократно упрекала, не всегда безосновательно, критика тех лет. Но у А. Фадеева важно не то, что он подчас калькировал толстовскую фразу, а само углубленное внимание к раскрытию психики героя в ее непременной, хотя и скрыто опосредованной соотнесенности с большими проблемами эпохи. В «Чапаеве» также характерно это всегда свойственное подлинно реалистическому искусству психологического анализа сочетание пристального внимания к деталям и нюансам душевных движений с глубокой мыслью, синтезирующей эпоху. Фурманов рисовал Чапаева как совершенно конкретную, своеобычную и неповторимую личность, со «всей человеческой требухой», вводил в свое повествование для характеристики его внутреннего мира массу выразительных, метких и точных штрихов, но все это для того, чтобы через Чапаева показать массу — ту *тоже неповторимую* полукрестьянскую массу эпохи гражданской войны, из которой вышел и которой целиком обязан был комдив Чапаев. Вообще постепенно, но неуклонно и интенсивно нараставший на протяжении всех 20-х годов интерес к классическому наследию сильно повысил общий психологический уровень литературы. Человека стали брать крупнее, мас-

[17] А. Серафимович, Собрание сочинений, т. V, стр. 344.

lib.pushkinskijdom.ru

штабнее, но не гнушаясь при этом конкретной, материально-житейской, практически-экономической и политической стороной. Подлинным открытием в этом отношении явился роман Ф. Гладкова «Цемент», где сфера труда стала реальной основой многообразно разветвленного психологизма.

Однако примитивизм и схематичность, культ факта у лефовцев, техницизм у конструктивистов, а также вульгарно-материалистический подход к человеческой личности, чему способствовали, в частности, и работы вульгарных социологов школы Переверзева, все еще сильно давали себя знать в литературе.

В статье «В защиту „рационалистического" изображения человека» В. Фриче, например, писал так: «...изображая доподлинного человека индустриальной поры и, в частности, доподлинного пролетария и тем более сознательного партийца, писатель не может не трактовать их психику иначе, как „рационалистически". Вся культура индустриализма, равно как и его высшей формы, социализма, насквозь „рационалистична". Техника, организация, партийный коллектив, научное устремление, — все эти черты социалистической культуры рационализируют жизнь, рационализируют вместе с ней и психику...» [18]

Отсюда — вывод, сформулированный другим противником психологизма: «Время эпических полотен, художественных обобщений проходит. Каждодневная фиксация фактов требует своих мастеров. В актив истории брошены миллионы, делающие жизнь для себя. Вот почему простой перечень фактов этой жизни, простая статистика, „мертвые цифры" гораздо больше звучат музыкой социализма, чем все художество вместе взятое».[19] Это писалось в 1928 году, т. е. в то время, когда М. Шолохов и А. Толстой работали над крупнейшими эпико-психологическими полотнами.

Сторонник апсихологизма Н. Чужак писал: «Рискуя навлечь на себя гнев психоложников, я сказал бы, что в сей области (психологии, — *А. П.*), — *чем лучше, тем хуже*. Чем сильней психостарается пролетписатель, тем вреднее... И напротив: чем „газетнее" работает писатель-монтажист, диалектически сцепляя факты, тем свободнее мозги читателя от чар дурмана...» [20]

В связи с подобными высказываниями А. Фадеев на Первом съезде пролетарских писателей говорил: «Вы чувствуете, что от этой теории веет чем-то страшно знакомым. Да оно и понятно: мы имеем дело с другой ипостасью метафизического разрыва и противопоставления: разума — чувству, сознательного — бессознательному, человека рационального — человеку нутра, голой мыслительной машины — психической первичной силе?» [21]

Возникновение теории «живого человека», вокруг которой тотчас же поднялись бурные споры, касающиеся главным образом проблемы психологизма, было вызвано, в первую очередь, необходимостью борьбы с рационалистическим примитивизмом в изображении человека и с попытками (в частности, у лефовцев) ликвидировать основные жанры художественной литературы, кроме документальных, разорвав тем самым с классическим опытом психологического анализа. Отдельные сторонники теории «живого человека» также нередко, подобно своим оппонентам, впадали в крайности и ошибки, преимущественно интуитивистского

[18] В. Фриче. В защиту «рационалистического» изображения человека. «Красная новь», 1928, № 1, стр. 244.

[19] Г. Литинский. Трагедия писателя. «Читатель и писатель», 1928, 10 марта.

[20] Н. Чужак. Гармоническая психопатия. «Читатель и писатель», 1927, 24 декабря.

[21] А. Фадеев. Столбовая дорога пролетарской литературы. «Прибой», Л., 1929, стр. 44.

lib.pushkinskijdom.ru

толка. Литература середины и конца 20-х годов, в особенности произведения, написанные на материале тех или иных сторон нэпа, трактовавшие проблемы возрождения буржуазной идеологии, темы моральной и политической неустойчивости, касавшиеся вопросов любви, пола и быта в их злободневно-дискуссионном звучании, давали немало поводов обвинять сторонников психологизма в интуитивизме, фрейдизме, бергсонианстве и прочих грехах. Эти обвинения подчас не были лишены оснований, потому что в погоне за психологизмом как за таковым иные писатели и критики оставляли в стороне вопросы мировоззрения, социальной направленности, правдивости и партийности социалистического искусства.

Представители интуитивизма, сторонники бессознательности творчества и так называемого «углубленного психологизма» (например, перевальцы), декларировали свою преемственность с классическим психологическим реализмом, — в этом они сходились со сторонниками теории «живого человека», также постоянно призывавшими к усвоению классических традиций, и резко противостояли Лефу, формалистам и конструктивистам, но их психологизм, хотя и прикрытый подчас марксистской фразеологией,[22] основывался на идеалистических концепциях в понимании природы художественного творчества, личности художника и смысла литературного образа. Интуитивистские концепции перевальцев, генетически восходившие к школе А. Потебни, в основном эксплуатировали идеи З. Фрейда и А. Бергсона, а также их разновидности и вариации в русском дореволюционном и современном литературоведении, например отдельные статьи из известных харьковских сборников «Вопросы теории и психологии творчества» (1911—1917), работы Ю. Айхенвальда («Силуэты русских писателей», 1906—1910), А. Горнфельда («Пути творчества», 1922), М. Гершензона («Видение поэта», 1919), И. Д. Ермакова («Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина», 1923; «Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя», 1924), А. М. Евлахова («Введение в философию художественного творчества», тт. 1—3, 1910, 1912, 1917; «Реализм или ирреализм? Очерки по теории художественного творчества», 1914; «Психология творчества как биологическая проблема», 1925), М. С. Григорьева («Психоанализ как метод исследования художественной литературы», 1925) и др. Фрейдистско-бергсоновский интуитивизм в его перевальском обличье, конечно же, был далек от того подлинного, социально насыщенного, реалистического психологизма, в каком нуждалась и к какому — в лучших своих произведениях — уже пришла советская литература. Ратуя за «живого человека», А. Фадеев уточнял, что «с нашей точки зрения, показать живого человека — это значит показать в конечном счете весь исторический процесс общественного движения и развития».[23] А. Луначарский, неоднократно выступая против перевальских теорий, говорил: «Самое интересное, что было создано в мире искусства, принадлежит не к интуитивному, фантасмагорическому и безмозглому...»[24] По его мнению, дешевый перевальский психологизм, оснащенный модным фрейдизмом, вреден еще и потому, что он, заставляя писателя преднамеренно и нарочито раздроблять личность героя, выискивать в нем червоточины и различные «психокомплексы», уводил в сторону от необходимости изображать «совершенно цельную, монолитную большевистскую фигуру», тот «авангардный тип»,[25] который уже реально существует в жизни.

---

[22] Характерна в этом отношении статья Б. Лезина «О сочетании психологического метода изучения художественного творчества с марксистским» («Родной язык в школе», 1927, кн. 6, стр. 90—105).

[23] А. Фадеев. Столбовая дорога пролетарской литературы, стр. 12.

[24] А. В. Луначарский, Собрание сочинений в восьми томах, т. II, Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 126.

[25] Там же, стр. 419, 420.

lib.pushkinskijdom.ru

«„Нового человека“, — справедливо писала о 20-х годах Е. Усиевич, — очень долгое время принято было изображать в литературе самоотверженным в борьбе и труде, героически преданным идее и чрезвычайно энергичным, но зато как бы совершенно лишенным всех человеческих чувств, сухим, грубоватым и (это тоже было очень модно) даже физически непривлекательным. Что касается его идей — не в их общей форме, а конкретно, практически развернутых, — и его интеллектуальных свойств, то их совсем не было видно».[26]

Происходило это, по ее мнению, оттого, что литература долгое время «осваивала *общие* представления об огромном явлении — Октябрьской революции. Индивидуализировать эти представления, углублять их до настоящего понимания людей, делающих революцию, она еще не умела. Ошибкой писателей было то, что свое неумение они проецировали на действительность и приписывали своим героям-большевикам отсутствие душевной жизни, которая просто-напросто была скрыта от взоров писателей».[27] С этой точки зрения, во многом справедливым было и мнение М. Серебрянского, убедительно аргументированное им в ряде статей, что некоторые герои литературы «по своему уровню, по своему психологическому облику часто стоят ниже своих прообразов».[28]

2

Проблемы психологического анализа с не меньшей остротой, чем в первое десятилетие, стояли перед советской литературой также и в 30-е годы. Это было обусловлено прежде всего насущной необходимостью создания образа героя современности, участника грандиозной социалистической реконструкции страны. Известно, кроме того, что конец 20-х и начало 30-х годов явились временем серьезной мировоззренческой и эстетической перестройки, характерной для целого ряда художников, что также не могло не стимулировать поиски новых творческих приемов и форм, способствующих раскрытию духовного мира человеческой личности. Общераспространенным и интенсивным становится интерес подавляющего большинства писателей к животрепещущим проблемам эпохи, усиливается стремление активно приобщиться к сложной, драматической, героической и противоречивой действительности, передать ее романтику и темпы, чтобы — в конечном счете — глубоко и правдиво запечатлеть *многосторонний процесс нравственно-психологической перестройки широких масс трудящихся*. Последнее обстоятельство в особенности подчеркивалось и писателями и тогдашней критикой. «Наши художники, — констатировал, например, В. Гоффеншефер, — изображая формирование нового человека, рисуют в первую очередь ломку и переплавку его психики».[29] Эта мысль была, по существу, центральной в большинстве дискуссий тех лет — как посвященных вопросам творческого метода, так и состоянию отдельных литературных жанров. Многочисленные произведения, посвященные строительству и коллективизации, в особенности «Поднятая целина» М. Шолохова, «Соть» Л. Леонова, «Гидроцентраль» М. Шагинян, «День второй» и «Не переводя дыхания» И. Эренбурга, «Люди из захолустья» А. Малышкина, а также романы писателей Н. Островского («Как закалялась сталь»), А. Макаренко («Педагогическая по-

[26] Е. Усиевич. Традиция писателя и литературный герой. «Литературный критик», 1936, № 1, стр. 5.

[27] Там же, стр. 6.

[28] М. Серебрянский. Литература и социализм. Госполитиздат, М., 1936, стр. 38.

[29] В. Гоффеншефер. Мировоззрение и мастерство. Гослитиздат, М., 1936, стр. 112.

lib.pushkinskijdom.ru

эма»), пьесы Вс. Вишневского, Н. Погодина, А. Афиногенова, В. Киршона, — все они давали критике немало возможностей ставить вопросы, связанные с принципами и приемами изображения человеческого характера. На необходимость углубления психологизма — с целью раскрытия отмеченных новизною черт социалистической личности — постоянно указывал М. Горький. «Наша литература, — говорил он на Первом съезде советских писателей (1934), — не так внимательно относится к мелким внешним, но внутренно весьма ценным показателям изменения самооценки людей, к процессам развития нового, советского гражданина».[30] «Рассказывая о фактах, которые знаменуют интеллектуальный рост рабочего фабрик и превращение векового собственника в коллективиста-колхозника, мы, литераторы, — акцентировал М. Горький, — именно только *рассказываем*, очень плохо изображая *эмоциональный процесс* этих превращений».[31]

Последнее замечание («мы, литераторы, именно только рассказываем») было вызвано, надо думать, не только обилием малохудожественных, посредственных произведений, во множестве прочтенных, отредактированных или отвергнутых М. Горьким, но и той «очерковой бурей», которая, по выражению Л. Леонова, «пронеслась над... литературой» [32] в конце 20-х годов и была усилиями лефовцев, литфронтовцев, конструктивистов и других противников психологического реализма демонстративно направлена против недокументальных литературных жанров. В докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей и в ряде статей 30-х годов М. Горький усиленно подчеркивал мысль о необходимости совершенствовать психологическое мастерство, развивать все литературные жанры и главным образом наиболее психологический и синтезирующий из них — реалистический роман.

Большую роль в укреплении и развитии психологической основы социалистического реализма сыграли многочисленные дискуссии конца 20-х—первой половины 30-х годов, в частности — «О путях пролетарской поэзии» (январь 1930 года), «Пути советской литературы» (февраль 1930 года), «О творческом методе советской литературы» (апрель 1930 года), о «Перевале» (апрель 1930 года), о «живом человеке» (1930—1931), «О современной поэзии» (январь 1931 года), «О проблемах социалистического реализма» (апрель 1933 года), «Советская литература и Дос-Пассос» (1933), «О состоянии поэзии» (май 1933 года), о языке (февраль—май 1934 года), о новелле (1935), о формализме и натурализме (1936) и др. Во всех этих дискуссиях — в той или иной степени — проблемы психологизма затрагивались и писателями и критиками.

Особенно серьезные последствия имела для литературы дискуссия, развернувшаяся по поводу так называемой «школы Переверзева» начиная с ноября 1929 года. «Социальный характер, — утверждал В. Ф. Переверзев, — это поведение человека, обусловленное положением его в производственном процессе. Социальная обусловленность характера коренится в закономерности производственного процесса...» [33] Каждый писатель, по его мнению, вращается в «заколдованном кругу образов», его мироощущение навсегда отформировано его социальным происхождением и бытием. Эти вульгарно-социологические взгляды, пользовавшиеся

---

[30] Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. Государственное издательство «Художественная литература», М., 1934, стр. 14.

[31] Там же.

[32] См. речь Л. Леонова на дискуссии в ВССП по вопросам творческого метода (сентябрь 1931 года) («Новый мир», 1931, кн. 10, стр. 124).

[33] В. Ф. Переверзев. Проблемы марксистского литературоведения. «Литература и марксизм», 1929, № 2, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

большой популярностью и авторитетом,[34] безусловно накладывали печать мертвенного релятивизма на художественную литературу. Критики же, в свою очередь, с недоверием и подозрительностью относились к творчеству тех писателей, которые не следовали требованиям переверзевских концепций. Обвинения, раздававшиеся по адресу некоторых произведений Л. Леонова, К. Федина и даже таких шедевров, как романы М. Шолохова «Тихий Дон» и А. Толстого «Петр I» и «Хождение по мукам», были в известной степени вызваны сложной природой их психологизма. Критика «школы Переверзева» коснулась также методологии и той части литературоведов, во главе которых стоял В. М. Фриче. Хотя ученики и последователи В. М. Фриче считали свои концепции резко отличными от взглядов В. Ф. Переверзева и даже несовместимыми[35] с ними, по существу и эта школа была вульгарно-социологической. В отличие от В. Ф. Переверзева, рассматривавшего образ как воспроизведение социального характера, но не игнорировавшего его психологическое содержание, В. М. Фриче выдвигал в центр проблему «образа-вещи», противопоставляя его «образу-характеру». По его мнению, развитие литературы, последовавшее после классического реализма XIX века, знаменовало собой вытеснение из литературы собственно психологического содержания и замену последнего образом, «который условно можно назвать вещным или материальным»,[36] «образом непсихологического содержания, образом вещей, системы вещей».[37] Психологическому образу-персонажу В. М. Фриче отводил в настоящей и будущей литературе XX века «подчиненное и производное место».[38] Таким образом, если В. Ф. Переверзев, игнорируя надстроечные моменты, неправомерно суживал психологическое содержание литературного произведения, но все же не отрицал его, то В. М. Фриче теоретически обосновывал апсихологизм как некий закономерный и по-своему высший этап литературного развития.[39]

Взгляды В. М. Фриче, как и В. Ф. Переверзева, пользовались у части писателей определенным авторитетом. В художественной практике это сказывалось, в частности, в своеобразном «вещизме», пронизывавшем не только произведения конструктивистов, но и тех писателей, которые были внешне далеки от этой группы, в особенности очеркистов.

В статье «Человек в техническом очерке» В. Перцов писал, что современный обезлюдевший и механизированный очерк представляется ему своего рода «машинным натюрмортом». «Как в этом жанре живописи, — остроумно замечал он, — если изображены дичь или фрукты, то не видно, кто утоляет голод или испытывает ощущение вкуса; если изображены цветы, то не видно, кто наслаждается их ароматом, — так в наших технических очерках мы не различаем людей, работающих на новом оборудовании, у этих совершенных станков».[40]

Естественно, что в начале 30-х годов, ввиду той большой роли, которую играл очерк, проблемы психологизма первоначально особенно остро

---

[34] В. Полянский писал, что взгляды В. Ф. Переверзева во второй половине 20-х годов «считались чуть ли не последним словом марксизма в нашей науке. Он был maître, учитель. Ему слепо верили, его без критики повторяли. Предостерегающие голоса вызывали только едкую усмешку и раздражение» («Литература и марксизм», 1931, № 1, стр. 3).

[35] См.: С. Динамов. В. М. Фриче и проблемы марксистской поэтики. В кн.: Марксистское искусствознание и В. М. Фриче. Изд. Коммунистической Академии, 1930, стр. 124—125.

[36] «Литература и марксизм», 1928, № 3, стр. 173.

[37] Там же, стр. 164.

[38] Там же, стр. 174.

[39] См. в особенности его статью «К вопросу о характере образа в стиле индустриального капитализма» («Литература и марксизм», 1928, № 3, стр. 163—174).

[40] В. Перцов. Человек в техническом очерке. «Октябрь», 1932, № 9, стр. 185

lib.pushkinskijdom.ru

трактовались именно в связи с этим жанром. Состоявшийся летом 1934 года съезд очеркистов отчетливо поставил вопрос о насущной необходимости психологизации очерка. «Очеркист, — заявлял один из участников этого съезда В. Канторович, — как и всякий писатель, *должен быть психологом.* Он должен не только видеть типичные поступки героев, но и представить убедительные их психологические мотивировки». «„Вещизм“ и примитивная портретность описательных очерков первой пятилетки должны быть преодолены». «Эпоха требует от художника всестороннего познания жизни и глубокого проникновения в психологию людей нового общества, ярких обобщений и огромного формального мастерства».[41]

Надо сказать однако, что хотя вульгарно-социологические взгляды В. Ф. Переверзева и В. М. Фриче были на упомянутой выше дискуссии убедительно дискредитированы, все же на протяжении всего предвоенного десятилетия появлялись произведения, в которых человек, его психика, мотивы его поведения жестко прикреплялись или к производству или к так называемому социальному бытию.

Конечно, было бы неверным видеть здесь непосредственное влияние изживших себя вульгарно-социологических теорий, зачастую тут сказывалось неумение, неопытность, отсутствие художественно глубоких решений, наконец, и просто поверхностное, беллетристически облегченное представление о жизни, противоречивой и сложной, требовавшей тонкого анализирующего художественного инструментария.

Современная критика неоднократно писала, имея в виду текущую литературу, что на смену «живым людям» конца 20-х годов пришли новые, как бы усовершенствованные «составные» «живые люди» и однолинейные «люди-маски», разыгрывающие на страницах произведений те или иные заранее распределенные «роли-проблемы». В этой связи много говорилось — и в печати и на диспутах — о существовании двух своего рода писательских разновидностей: художниках-проблемистах и бытописателях. Недостатком творчества «проблемистов» была рационалистичность, тезисность и заданность их произведений, в которых собственно психологии героев отводилась утилитарно-иллюстрирующая роль («люди-маски»), что же касается бытописателей, то, создавая подчас живые и колоритные фигуры, они не поднимались до сколько-нибудь глубоких художественных обобщений.

Первый съезд писателей (в особенности доклад М. Горького) нацеливал художников слова на углубленное познание жизни, дающее возможность прийти от анализа к синтезу, к социально значимому характеру, к типу, к герою своего времени.

В одной из своих статей, говоря о прямолинейной «классовой начинке» некоторых из героев современной литературы, М. Горький требовал — в изображении психологического мира — большей и всесторонней диалектичности. «Неоспоримо, — писал он, — что „классовый признак“ является главным и решающим организатором „психики“, что он всегда с различной степенью яркости окрашивает человеческое слово и дело», но «„классовый признак“ не следует наклеивать человеку извне, на лицо, как это делается у нас; классовый признак не бородавка, это нечто очень внутреннее, нервно-мозговое, биологическое».[42] Эти слова с несомненной очевидностью были направлены как против вульгарного социологизма, так и против его последствий — литературного схематизма и крохоборческого натурализма.

---

[41] В. Канторович. Вымысел в художественном очерке. «Звезда», 1936, № 4, стр. 289 (курсив наш, — *А. П.*).

[42] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 26, Гослитиздат, М., 1953, стр. 414, 415.

lib.pushkinskijdom.ru

Крупное значение имели почти не прекращавшиеся в середине 30-х годов споры относительно двух разновидностей психологизма, представленных в современной драматургии (в частности, линией Вс. Вишневский — Н. Погодин, с одной стороны, и А. Афиногенов — В. Киршон, с другой). Многое в этих спорах, как правило, запальчивых и преисполненных полемических крайностей, сейчас устарело, и современные исследователи, не отдавая предпочтения ни одной из названных линий, справедливо полагают, что оба направления, когда-то яростно отрицавшие друг друга, оказались в конечном счете одинаково жизнеспособными. Рамки настоящей статьи не дают возможности проследить эту дискуссию во всех ее перипетиях и конкретности высказываний большого числа ее участников.[43] Отметим лишь, что некоторые существенные недостатки, касающиеся сферы психологического анализа. как у Вс. Вишневского — Н. Погодина, так и у А. Афиногенова — В. Киршона были достаточно отчетливо отмечены тогдашней критикой. В их числе назывались схематизм образов у Вс. Вишневского и самодовлеющий очеркизм в «Темпе» и «Поэме о топоре» у Н. Погодина, ложная обязательность так называемого «сценического потолка» у А. Афиногенова и скованность рамками традиционной драмы у В. Киршона. Важно констатировать, что с течением времени, не потеряв своей оргинальности, драматурги постепенно отказались от своих крайностей — как в теоретических высказываниях, так и в художественной практике. Оценивая свои первые пьесы «Темп» и «Поэма о топоре», Н. Погодин писал: «Дело не в том, что строители носят кирпич на N-ный этаж, а в том, почему они его носят. *Как* они носят, я показал, а *почему* — нет».[44] Это высказывание свидетельствовало о стремлении к несравненно более глубокому психологическому анализу, к какому Н. Погодин впоследствии и перешел. Вс. Вишневский, сохранив приверженность к монументализму, пишет «Оптимистическую трагедию» с великолепно воссозданным психологическим миром Комиссара в центре пьесы. А. Афиногенов, не поступаясь «психологическим реализмом», преодолел вместе с тем сковывавшую его обязательность «сценического потолка», поставив в центре своих произведений крупные, социально значимые конфликты, раскрытые через психологию детально выписанных персонажей.

Этот эпизод интересен и показателен тем, что в нем, может быть, наиболее выпукло и заостренно выступила ведущая тенденция, присущая не только драматургии, но и вообще советской литературе предвоенного десятилетия, неустанно искавшей новые формы изображения современника и неизменно находившей их в сочетании углубленного психологизма с крупной синтезирующей мыслью.

Говоря о проблемах психологизма, вставших перед писателями 30-х годов, в частности о тех или иных дискуссиях, точках зрения, мнениях и суждениях, касавшихся текущей литературы и нередко сосредоточивавшихся на недостатках «литературного потока», на крайностях, промахах и ошибках отдельных литераторов и групп, нельзя забывать, что это одновременно был период серьезнейших побед советского искусства именно в плане социально глубокого психологического анализа. Романы М. Шолохова («Поднятая целина» и «Тихий Дон»), А. Фадеева («Последний из удэге»), А. Малышкина («Люди из захолустья»), К. Федина («Санаторий Арктур»), Н. Островского («Как закалялась сталь»), А. Макаренко («Педагогическая поэма»), Ю. Крымова («Танкер „Дербент“») и многие другие, список которых мог бы быть очень большим,

[43] Подробнее см. о ней в статье С. И. Андреевой «Из полемики в советской драматургии 1930-х годов» («Вестник Ленинградского университета», 1957, № 20. серия истории, языка и литературы, вып. 4, стр. 172—184).

[44] «Театр и драматургия», 1938, № 4, стр. 13.

lib.pushkinskijdom.ru

а также серьезные достижения в драматургии, кино и поэзии красноречиво свидетельствуют, что советская литература, в лучших и характернейших своих образцах, решительно укреплялась на позициях социально насыщенного, глубоко реалистического психологического анализа.

* * *

Годы Великой Отечественной войны внесли в сферу психологического анализа немало специфичного, вызванного особыми задачами, вставшими перед литературой этого времени. Это специфичное состояло прежде всего в преобладании лирико-публицистических жанров, на некоторое время, во всяком случае до 1944—1945 годов, находившихся на переднем плане литературного развития. Н. Тихонов писал, имея в виду именно это обстоятельство: «Бывали дни, когда листовка была важнее рассказа, важнее любой поэмы, причем нужно было, как говорил один генерал на фронте, „исполнить немедленно, а если можно, то и ранее“». [45] Преимущественное развитие публицистических жанров, главным образом очерка, особенно в первую половину войны, обусловило и принципы психологизма тех лет.

В годы войны прошло несколько крупных литературных совещаний и диспутов. В июле 1942 года состоялось совещание о прозе, в мае 1943-го — по вопросам драматургии, в июне — июле 1943 года — совещание на тему «Писатель на войне», в июле этого же года — совещания об историко-патриотической пьесе, о сатире и юморе, о творческих задачах советской кинодраматургии, в октябре 1943 года — о проблемах советского исторического романа, в сентябре 1944 года — о песне и др. Принципиальное значение имели IX (февраль 1944 года) и X (май 1945 года) пленумы Правления ССП, на которых, помимо обобщающих докладов, были сделаны сообщения по отдельным проблемам и жанрам. Надо, однако, сказать, что внутрилитературные или, точнее говоря, литературно-технологические проблемы в годы войны по вполне понятным причинам не были предметом постоянных обсуждений. Главное, что занимало критику, — это определение коэффициента воспитательного, патриотического воздействия того или иного произведения, его агитационная насыщенность и сила. Многие споры, волновавшие писателей перед войной, как бы отошли на второй план. В статье «Задачи художественной критики в наши дни» А. Фадеев писал, что дело чести критиков и литературоведов — высоко держать знамя патриотических, гуманистических и героических традиций, раскрыть проявления дружбы народов и особые черты советского человека на войне. Критике отводилась, по условиям того времени, преимущественно публицистическая роль. «Не толстые томы, которым придет время после войны, а боевые газетные и журнальные статьи, статьи и рецензии для радио, рассчитанные на миллионы слушателей, доклады в рабочих и колхозных клубах, студенческих аудиториях — вот оружие критики в наши дни». [46]

Исследователи литературы периода Великой Отечественной войны П. Куприяновский и П. Шамес справедливо констатируют, что «в меру своих сил и возможностей литературная критика старалась решать эти ответственные задачи. Как и вся советская литература, она была преис-

---

[45] Н. Тихонов. Слово о литературе. [Из речи на отчетно-выборном собрании ленинградских писателей 20 декабря 1944 года]. «Ленинград», 1944, № 13—14, стр. 4.

[46] А. Фадеев. Задачи художественной критики в наши дни. В его кн.: За тридцать лет. «Советский писатель», М., 1957, стр. 266.

lib.pushkinskijdom.ru

полнена патриотического пафоса и желания верно служить родине в тяжелую пору испытаний».[47]

Наиболее значительными работами обобщающего характера, появившимися в ходе войны, были статья А. Фадеева «Отечественная война и советская литература» («Пропагандист», 1942, № 17), доклад Н. Тихонова на IX Пленуме Правления ССП «Советская литература в дни Отечественной войны» («Литература и искусство», 1944, № 7, 12 февраля), статья А. Толстого «О литературе и войне» («Литература и искусство», 1942, № 49, 5 декабря), а также работы Л. Тимофеева «Советская литература и война» («Знамя», 1942, № 11), П. Громова «О литературе военных лет» («Звезда», 1945, № 2, 3) и др. В этих, как и в других работах, нет сколько-нибудь развернутых суждений на интересующую нас тему. Однако косвенно в них так или иначе ставятся вопросы, имеющие отношение к проблемам психологизма. Так, например, статья А. Толстого, не претендовавшая на постановку литературоведческих проблем, интересна, помимо других аспектов, еще и тем, что писатель призывал в ней оторваться от исключительного использования очерка, сделавшегося в первый год войны господствующим жанром, и обратиться также к другим родам литературного оружия. Он впервые внес в суждения о литературе военных лет необходимую историческую широту. «Война открыла новый этап, новый ее период», — говорил он, — но этот период завершает и продолжает собою «два десятилетия советской литературы, богатой и своеобразной».[48] Литература же первого полугодия войны, по его мнению, в сущности, продолжала и разрабатывала лишь одну сторону этих традиций — ее публицистическое и очерковое начало. Объективный смысл доклада А. Толстого заключался в призыве обратиться ко всем многообразным традициям советской литературы предшествующего двадцатилетия: к богатому опыту романа и поэмы, лирики и сатиры, а главное — к тому богатейшему арсеналу психологического изображения человеческой личности, которым уже обладали советские художники слова к началу войны. «Рассказы Ивана Сударева» были блестящим практическим доказательством такой возможности. Однако переход к развернутому психологизму в годы войны совершался медленно и своеобразно. Значительной части писателей было свойственно убеждение, что подлинные произведения искусства, в особенности крупные, в ходе самой войны появиться не смогут, что они, дескать, придут «потом». В обращении к будущему «певцу» Александр Жаров, например, писал так:

Песенного подвига кудесник!
Вот — запев. А песня — за тобой.
Самому мне спеть такую песню
Некогда... Еще не кончен бой.[49]

Эту же мысль неоднократно высказывал И. Эренбург[50] и ряд других писателей.[51] Среди поэтов было распространено мнение, что стихотворное творчество должно являть собою как бы меч... без лиры, т. е. быть исключительно утилитарным, вспомогательным, публицистико-очерковым.

---

[47] П. Куприяновский и П. Шамес. Русская советская литература периода Отечественной войны. Семинарий. Изд. 2-е, переработанное и дополненное. Учпедгиз, М., 1963, стр. 37—38.

[48] Алексей Толстой. Четверть века советской литературы. «Новый мир». 1942, № 11—12, стр. 214.

[49] Александр Жаров. На Черном море. Стихи, песни. Военмориздат, М.—Л., 1942, стр. 30.

[50] См., например, его статью «Музы в походе» («Литература и искусство». 1942, № 2, 13 января).

[51] Подробнее смотри об этом: А. Павловский. Русская советская поэзия в годы Великой Отечественной войны. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 93—143.

lib.pushkinskijdom.ru

Эта точка зрения, по существу снимавшая необходимость психологического анализа, уже в 1942 году стала встречать все более усиливающееся противодействие. «Мне думается, что теория, будто полноценные произведения могут появиться только „*потом*“, — есть теория, разоружающая художника *сейчас*. По этой теории можно оправдать любой брак...» [52] — писала О. Берггольц. Об этом же неоднократно говорил А. Фадеев. В статье «Художественная интеллигенция в Отечественной войне» он призывал соединять «средствами искусства» «фактическое знание того, что происходит на фронте и в тылу» «с чувством перспективы, смелым полетом мысли, освещающей весь путь борьбы»; [53] он полагал, что настала уже пора, когда можно сделать попытку оторваться от простого репортажа, чтобы внести «новое в наше понимание происходящих событий». [54] О необходимости «более полного охвата советского человека и его боевой работы, более глубокого и всестороннего изображения войны в целом» [55] говорил в итоговой статье 1942 года и Л. Тимофеев. Во всех этих статьях, как, впрочем, и в других, подчас даже не упоминается слово «психологизм», но объективно все вышеприведенные требования предполагали необходимость всестороннего изображения личности воюющего современника. Отдельные замечания относительно особенностей психологического раскрытия характера были сделаны в рецензиях и обзорах, когда шла речь о повестях В. Гроссмана «Народ бессмертен», В. Василевской «Радуга», повести К. Симонова «Дни и ночи», о «Взятии Великошумска» и «Нашествии» Л. Леонова, а также о рассказах Л. Соболева, Л. Соловьева, К. Паустовского и других.

Надо заметить вместе с тем, что теоретическая неразработанность самой проблемы психологического анализа (вспомним, что и до войны не было трудов на эту тему) приводила иногда и писателей и критиков к неправильным, прямолинейным оценкам тех или иных произведений. Так, например, особый тип психологического раскрытия, свойственный романтическим произведениям, не всегда принимался во внимание.[56] Романтических произведений во время войны, естественно, было много, но к ним нередко подходили с теми мерками психологизма, которые предполагали обычные приемы реалистической типизации, и нередко отказывали этим произведениям в правдивости психологического поведения персонажей, упрекали писателей в необычности и заостренности ситуаций, в исключительности поступков героев и т. д. Так, В. Щербина в рецензии на сборник романтических рассказов Л. Соболева «Морская душа» писал: «Самое уязвимое место рассказов Соболева — это изображение интеллектуального облика героев. Герой Соболева живет уже готовыми, хотя очень хорошими истинами. В нем нет широты и разносторонности мысли, нет ее постижения». [57] Но, как справедливо пишет И. К. Кузьмичев, для романтического метода изображения характера далеко не всегда обязательно детальное прослеживание поступка или события, не обязательна и конкретная психологическая аргументированность. Художник-романтик «не заботится о психологической или иной мотивировке поведения своих героев. Их поведение априорно объясняется характером „морской души“. Находчивость, смелость, дерзость, отвага является порукой самым невероятным поступкам и действиям».

---

[52] Ольга Берггольц. Ленинградский опыт. «Октябрь», 1944, № 1—2, стр. 150.

[53] А. Фадеев. Художественная интеллигенция в Отечественной войне. «Литература и искусство», 1942, № 1, 1 января.

[54] А. Фадеев. За тридцать лет, стр. 258.

[55] Л. Тимофеев. Советская литература и война. «Знамя», 1942, № 11, стр. 184.

[56] Подробнее об этом см. в монографии Л. Егоровой «О романтическом течении в советской прозе» (Ставрополь, 1966).

[57] В. Щербина. «Морская душа». «Новый мир», 1944, № 4—5, стр. 239.

lib.pushkinskijdom.ru

«Героев Соболева трудно узнать в лицо. Мы их не столько видим, сколько чувствуем. Художнику прекрасно удалось передать могучее биение мужественных сердец, патриотический порыв „морских душ“, объединенных единым желанием, единым стремлением — к победе».[58]

Особенности романтической типизации критикой периода войны не были своевременно осмыслены. Не всегда также с должной отчетливостью понимался и различный характер психологизма в таких очерковых разновидностях, как например очерк-портрет (в отличие от очерка-репортажа) или так называемая «героическая повесть» (с преобладающими элементами романтизма).

Позднее А. Сурков отмечал, что богатейший опыт, накопленный писателями во время войны, «не нашел обобщения в работах критиков и литературоведов».[59] Высказывание это относится к 1954 году, но с тем бо́льшим основанием подобное суждение можно отнести к критике и литературоведению военного времени.

* * *

Послевоенный, более чем двадцатилетний, период характеризуется крайне неравномерным интересом критики и литературоведения к проблемам психологического анализа. В первые годы после войны подводились итоги военного литературного развития. В связи с тем, что продолжали появляться многочисленные произведения о войне, текущая критика долгое время именно на них сосредоточивала свое внимание, но в многочисленных рецензиях и обзорах каких-либо принципиальных обобщений относительно проблемы психологизма сделано не было. Начиная с 1946 года все сильнее начинает осознаваться необходимость поворо́та к современной теме.[60] Возникают многочисленные дискуссии о том, каким должен быть герой современности. Наиболее значительными среди них были дискуссии о современной поэзии (1946, декабрь), две дискуссии в Ленинграде по проблемам советской поэзии и прозы (1947, апрель), о задачах литературной критики (1947, июль), об очередных задачах советского литературоведения (1948, январь), о социалистическом реализме (на страницах журнала «Октябрь», 1948), о современной советской литературе (на страницах «Литературной газеты», 1951, февраль), о проблемах типичности (1952, декабрь), о положительном герое (1954, август), о реализме (1957, апрель), «Что такое современность» (журнал «Октябрь», 1958), «О различных стилях в литературе социалистического реализма» (журнал «Искусство кино», 1959), «О путях развития советского романа» (1960), «Наш современник в жизни и литературе» («Вопросы литературы», 1960), «О лирической поэзии» (1960), «О художественном новаторстве» (1961), о проблемах гуманизма (1962), «Актуальные проблемы социалистического реализма» (1966) и многие другие. Однако, несмотря на обилие дискуссий, ни на одной из них проблемы психологического анализа ни разу не находились в центре внимания, — в большинстве случаев речь шла о характере героя современности и о соотнесенности его с правдой жизни. Этот аспект безусловно имеет близкое отношение к проблемам психологизма, однако в нем нет интересующего нас акцента на специфике психологического наполнения образа, на своеобразии мастерства психологического анализа, свойственного литературе социалистического реализма.

---

[58] И. К. Кузьмичев. Жанры русской литературы военных лет (1941—1945). Горький, 1962, стр. 252, 253.

[59] А. Сурков. Под знаменем социалистического реализма. (Навстречу Второму Всесоюзному съезду писателей). «Правда», 1954, № 145, 25 мая.

[60] См., например, передовую статью «Литературной газеты» «Современная советская тема — ведущая в нашем искусстве» (1946, № 38, 14 сентября).

lib.pushkinskijdom.ru

Интересно отметить, что в послевоенный период иногда возрождались, хотя и не резко выраженные, ретродукции некоторых взглядов, имевших распространение в 20-е и 30-е годы. Так, например, высказывалась мысль, что главный путь советской литературы — это путь преимущественного документализма. В статье «Живые герои советской литературы», [61] активно отстаивая этот тезис, Б. Полевой аргументировал его самим фактом большого количества документальных или построенных на документальной основе произведений, появившихся после войны. Говоря о «Молодой гвардии» А. Фадеева, о своей «Повести о настоящем человеке», о «Чайке» Н. Бирюкова и многих других книгах, писатель делал вывод, что жизненной правды можно достичь лишь на путях документализма и очеркизма. Однако эта точка зрения не получила никакого распространения и вызвала убедительную критику. Поток документальных произведений, хлынувший в литературу после окончания Великой Отечественной войны и не ослабевший до сих пор, имел под собою совершенно иные основания и причины, чем организованная лефовцами в 20-е годы самоценная культура документа.

Не на долгое время, и тоже в ослабленной форме, возродилась было своеобразная разновидность теории «живого человека». Она проявилась в нескольких статьях и выступлениях А. Белиашвили, предлагавшего для «оживления» и создания «объемности» героя вводить в него известное количество отрицательных черт. Взгляды А. Белиашвили также не получили особого распространения. Некоторые герои «с червоточинкой», действительно возникшие в нашей литературе в период 1956—1957 годов, вряд ли имеют отношение к этой «теории», их появление объясняется идейными колебаниями отдельных писателей, утерей перспективы и нарушением душевного равновесия. Полемизируя со взглядами, подобными тем, что высказывались А. Белиашвили, Г. Николаева в статье «Пути создания образа героя» [62] справедливо писала, что главным является детальное изучение реальной жизни, мужественное стремление идти навстречу жизненным противоречиям и нерешенным проблемам, но ни в коей мере не умозрительное конструирование персонажей по принципам рецептурной дозировки, на основе абстрактных теоретических представлений.

В связи с появлением романа Г. Березко «Сильнее атома», где был отчасти использован прием дос-пассосского «киноглаза», высказывались суждения о возможности, с целью широкого панорамирования действительности, известной учебы у Дос-Пассоса, но сколько-нибудь принципиальных и настойчивых рекомендаций, в отличие от известной дискуссии 30-х годов «Дос-Пассос и советская литература», не делалось. Былые заблуждения, крайности и отшумевшие теории явились, таким образом, пройденным путем советской литературы.

Надо вместе с тем отметить, что в первые годы после войны критика и литературоведение, занимавшиеся советской литературой, не развивались поначалу с должной степенью интенсивности и во всем многообразии своих форм. Определенные каноны и догмы, порою схоластичность и абстрактность, обусловленные нездоровыми явлениями культа личности, оказывали заметное влияние на развитие как литературной науки, так и критики.[63] Об этих недостатках писали А. Фадеев

[61] «Правда», 1954, № 296, 23 октября.

[62] Г. Николаева. Пути создания образа героя. «Литературная газета», 1954, № 115, 25 сентября.

[63] «Влияние культа личности сужало атмосферу анализируемых советским литературоведением вопросов», — справедливо полагает А. С. Мясников, относя к этим вопросам и проблемы психологического анализа (см.: А. С. Мясников. Социалистический реализм и вопросы теории литературы. Материалы научной конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма». Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Для участников конференции. М., 1966, стр. 5).

lib.pushkinskijdom.ru

(«Задачи литературной критики» — «Октябрь», 1947, № 7), Б. Брайнина («Схема и жизнь» — «Новый мир», 1948, № 8), З. Кедрина («Поиски главного. (Рассказ о потерянном литературном процессе)» — «Новый мир», 1948, № 5), А. Шишкина («В стороне от литературы. (Заметки о критике)» — «Звезда», 1948, № 6) и мн. др.

Многочисленные произведения как прозы, так поэзии и драматургии давали, разумеется, немало возможностей для постановки проблемы психологизма, однако она, как правило, всегда являлась частью другой, более обширной сферы критических интересов, связанных с моральным обликом современника, с теми или иными вопросами мастерства (композиции, сюжета, языка), а впоследствии, в 60-е годы, чаще всего связывалась с общей теорией социалистического реализма, с выяснением сущности гуманизма, а также закономерностей стиля.

Более близкое отношение к собственно психологическому анализу имели споры и дискуссии, разгоревшиеся относительно так называемого производственного романа. Подчеркивая важность темы труда для советской литературы, большинство участников обращало внимание писателей на духовную обедненность героев некоторых «производственных» произведений, где человек неправомерно заслонялся машиной, а его эмоциональная жизнь жестко связывалась лишь с тем или иным техническим конфликтом. Интересны и поучительны в этой связи были ссылки на роман Л. Леонова «Русский лес», в котором собственно лесоведческая тема была органически связана с широким и богатым духовным миром его героев. Многочисленные статьи, посвященные лучшим произведениям послевоенного времени — романам Л. Леонова, К. Федина, М. Шолохова, Д. Гранина, В. Пановой, содержали в себе немало конкретных интересных суждений, касающихся особенностей психологического анализа у этих и других писателей. Но каких-либо обобщающих суждений высказано не было.

К интересующей нас теме примыкают по своему направлению также дискуссии, развернувшиеся после публикации статьи В. Некрасова «Слова „великие“ и простые» («Искусство кино», 1959, № 5) и Б. Сарнова «Глобус или „карта-двухверстка“?» («Литературная газета», 1959, № 85, 9 июля). Обе статьи, в сущности, ставили один вопрос — о правомерности романтического, патетического стиля в литературе. В ходе обсуждения большинство участников убедительно аргументировало как правомочность романтического стиля типа кинодраматургии Довженко, с его особыми приемами обобщенного и патетического психологизма, так и воспроизведение жизни в «формах самой жизни», что в особенности свойственно В. Некрасову, В. Пановой, Ю. Казакову и многим другим писателям.

Немаловажное значение имел и затянувшийся спор относительно «лирического героя» в поэзии и проблемы «самовыражения», с которой накануне Второго съезда писателей выступила Ольга Берггольц. В ходе обсуждения этого вопроса, который, хотя и косвенно, несомненно касался проблемы психологизма, Ольга Берггольц неоднократно уточняла выдвинутый ею термин «самовыражение» и подчеркивала (с нею в конце концов согласились и ее оппоненты), что она имеет в виду не только субъективное отношение художника к миру, но и необходимость для художественно правдивого изображения действительности того полного слияния личностного восприятия и объективного смысла исторического движения, которое в итоге дает общезначимую картину действительности в ее ведущих закономерностях.

Тот путь, который избрала Ольга Берггольц («Дневные звезды»), не был единичным. Попытки рассказа «о времени и о себе» стали характерными после XX съезда партии для многих писателей. На конференции, посвященной «Актуальным проблемам социалистического реализма»

lib.pushkinskijdom.ru

(1966), Я. Эльсберг в своем докладе «О стилевых исканиях в современной русской прозе» справедливо отмечал, что «ведь именно советский человек обладает в наше время невиданно обширным, глубинным и притом осознанным историческим, политическим, духовным опытом; он чувствует себя „дома" даже на исторических стремнинах и имеет на то неоспоримое право».[64]

Интерес к вопросам психологического анализа применительно к советской литературе заметно активизировался начиная с середины 50-х годов. Одной из специальных работ, посвященных этой теме, была статья А. Шишкиной, опубликованная в журнале «Звезда» в 1955 году. Не ставя в ней общетеоретических или историко-литературных вопросов, А. Шишкина сосредоточила внимание на конкретных промахах в области психологического анализа в ряде произведений текущей литературы. Она, в частности, указала, что многим книгам, в особенности принадлежащим перу молодых писателей, присущ недостаток, «мешающий всесторонне раскрывать мир советского человека, — эмпиризм, отсутствие перспективного понимания мыслей и чувств человека».[65]

Интересными были и ее суждения по поводу того, что «до сих пор многие конкретные особенности психологического анализа остаются невыясненными. И прежде всего не показано, как в приемах психологического анализа проявляются основные черты метода советской литературы и в чем состоит новаторская сущность психологических характеристик советских писателей» (стр. 160). Верным было и ее указание, что «высокая идейность, передовое мировоззрение героя рассматривается нами чаще всего в идеологическом плане, но далеко не всегда осмысляется как категория психологическая» (стр. 161). «...Экскурсы во внутренний мир действующих лиц, — замечала она, аргументируя свое положение примерами, — приобрели (в литературе, — *А. П.*) чисто информационный характер» (стр. 163), отсюда — обилие непосредственных впечатлений, эскизов, фактов, поступков и — бедность мыслей и чувств. Стало характерным показывать, писала она, не столько самый психологический процесс, сколько результаты этого процесса; исчезла, в частности, такая могучая форма психологического анализа, как внутренний монолог. Все это были глубоко правильные и своевременные замечания, так же как и резюмирующий вывод всей статьи о необходимости подчеркивать «закономерность многообразных путей психологического анализа» (стр. 164).

В дальнейшем вопросы психологического анализа, так или иначе, всплывали почти на всех литературных дискуссиях, хотя по-прежнему и не находились в центре внимания, связываясь с более широкими проблемами.

Так, например, на дискуссии «Проблемы гуманизма и современная литература» В. Р. Щербина особо отметил «отчетливо выраженное» стремление современной советской литературы «проникнуть во все грани бытия героя, во все движения его души и сердца, найти в них отражение главных черт эпохи».[66] З. Кедрина в своем обстоятельном докладе на конференции, посвященной «Актуальным проблемам социалистического реализма», основываясь не только на русской, но и на некоторых

---

[64] Я. Е. Эльсберг. О стилевых исканиях в современной русской прозе. Материалы научной конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма», стр. 24.

[65] А. Шишкина. О психологическом анализе в послевоенной прозе. «Звезда», 1955, № 2, стр. 160 (далее — ссылки в тексте).

[66] В. Р. Щербина. Концепция человека в современной литературе. Материалы к дискуссии «Проблемы гуманизма и современная литература». Институт мировой литературы им. А. М. Горького. Для участников дискуссии. М., 1962, стр. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

национальных литературах, обратила внимание участников дискуссии, что советская литература после XX съезда партии неуклонно и заметно «расширяет арсенал своих средств художественного исследования действительности, ассимилируя на социалистической почве даже такие, казалось бы, по самой природе своей чуждые нашему искусству принципы психологического анализа и обобщения, как „поток сознания". Служащий способом внутреннего отчуждения человека от людей в буржуазном искусстве, у нас он превращается, — говорила она, ссылаясь, в частности, на пьесу К. Симонова «Четвертый», — в способ выявления глубинных основ коллективизма, заложенных в человеческой личности...»[67]

Критика и литературоведение, основываясь на многочисленных литературных фактах последнего времени, подчеркивают все возрастающую тягу советских писателей к воссозданию в психологическом анализе сложного и глубоко характерного для наших дней воссоединения в человеческой личности эпохального и субъективного. Проза Ольги Берггольц («Дневные звезды»), стихи и поэмы Э. Межелайтиса, сложный полифонический мир героев В. Луговского («Середина века»), рассказ М. Шолохова «Судьба человека», романы К. Симонова, С. Залыгина, Ю. Германа, Д. Гранина, очерковая проза Е. Дороша, повести Ч. Айтматова и многие другие произведения последних лет свидетельствуют, что психологический мир героя современности стал не только более широк и объемен, но и несравненно более чуток, гражданski отзывчив к многообразным проявлениям общечеловеческого бытия. Это тот «человек мипонимания», о котором как о новом явлении социалистической действительности писал М. Горький. «...Самым драматическим героем современности, — говорил он, — является человек миропонимания, — он стремится изучить и понять мир в целях полного освоения его как своего хозяйства. Он — человек нового человечества, большой, дерзкий, сильный, — поэтому он так яростно ненавистен людям старого мира».[68] Такие люди, резко индивидуальные по своим характерам, воссозданные в различных приемах художественного воплощения — от импрессионистической лирической прозы и плотной живописи до патетической символики, — стали все чаще появляться на страницах наших произведений. Полифоничность духовного мира, пронизанность его гражданскими и политическими переживаниями требует от художника широкого и разветвленного психологического инструментария, многообразных поисков соответствующих стилевых решений. В работе С. Г. Бочарова «Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество М. Горького» высказано в связи с этим интересное и заслуживающее дальнейшей разработки соображение, что усложнение и убыстрение исторического развития и развития литературы ведут к изображению человека во все более сложных взаимосвязях с «общей жизнью», с самыми различными, подчас неожиданными ее сторонами и даже с людьми, непосредственно с главным героем не соприкасающимися.[69] Поэтому нельзя не согласиться с мнением Н. К. Гея, хорошо аргументированным в его статье «Социалистический реализм как закономерность литературного развития», что, «подобно тому как детерминированный характер был ключевым завоеванием критического реализма, создание образа *политического человека* стало открытием социалистического реализма. Масштабы этого всемирно-исторического открытия та-

[67] З. С. Кедрина. Некоторые черты современного реализма. Материалы научной конференции «Актуальные проблемы социалистического реализма», стр. 20.

[68] М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи. «Советский писатель», М., 1953, стр. 602.

[69] С. Г. Бочаров. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество М. Горького. В кн.: Социалистический реализм и классическое наследие. (Проблема характера). Гослитиздат, М., 1960.

lib.pushkinskijdom.ru

ковы, что с ними не могут не считаться уже и мастера критического реализма».[70]

Говоря о проблеме психологического анализа в советской литературе, о ее недостаточной разработанности в литературоведении, нельзя вместе с тем упускать из виду, что в отдельных монографиях, посвященных как крупным, так и второстепенным писателям, многое уже сделано именно в интересующем нас направлении. Так, например, в исследованиях последнего времени о М. Горьком (Е. Наумова, К. Муратовой, Б. Бялика и др.), В. Маяковском (В. Перцова, А. Метченко, В. Тимофеевой и др.), Л. Леонове (В. Ковалева, М. Лобанова, З. Богуславской и др.), М. Шолохове (А. Бритикова, Л. Якименко и др.), А. Толстом (Л. Поляк, А. Алпатова и др.), А. Фадееве (А. Бушмина, В. Озерова и др.) проблема психологического анализа не только ставится и решается применительно к тому или иному художнику, но и связывается с общими закономерностями литературного развития. Несомненно также, что большое значение для разработки этой темы имеют и многочисленные серьезные труды, посвященные русской классической литературе.

Однако задача исследования своеобразия психологического анализа, свойственного советской литературе, в *историко-литературном, обобщающем аспекте* еще ждет своего решения. Кое-что уже сделано,[71] и сделано немало, в особенности если иметь в виду академическую трехтомную историю советской литературы, двухтомную историю русского советского романа, выпущенную Институтом русской литературы, целый ряд трудов, обобщающих историю тех или иных жанров, но сама проблема остается еще не разработанной даже в своих узловых частях.

Ведущаяся сейчас в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР работа над коллективной монографией «Проблемы психологического анализа в советской литературе» должна будет явиться первой научной разведкой этой сложной и малоисследованной темы.

---

[70] Н. К. Гей. Социалистический реализм как закономерность литературного развития. В кн.: Теория литературы. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 496.

[71] Из новейших исследований можно отметить, например, две кандидатские диссертации: В. Воронова «Социально-психологический анализ в современной прозе» (Академия общественных наук при ЦК КПСС, кафедра литературоведения, искусствоведения и журналистики. М., 1967) и К. Д. Гордович «Проблема характера в современной прозе» (Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, кафедра советской литературы. Л., 1967).

lib.pushkinskijdom.ru

Н. А. ГРОЗНОВА

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СВОЕОБРАЗИЯ ТВОРЧЕСТВА ЛЕОНОВА

Имя Леонова стоит сегодня в ряду имен крупнейших мастеров слова. Отмеченное первородством идей и образов, леоновское творчество явило собой новую страницу в истории русской литературы.

Однако открытие Леонова для национальной культуры происходило нелегко. В начале творческого пути, в 20-е годы, книги писателя вызывали острую полемику, их автора, по терминологии тех времен — всего лишь «попутчика революции», нередко отлучали от новой литературы; да и в последующие годы критика, пытаясь вместить леоновское творчество в прокрустово ложе догматических представлений о действительности и искусстве, также весьма часто предъявляла писателю противоречащие его таланту требования, обвиняла его в недостаточном будто бы проникновении в новую жизнь.

Не предрасположенная к однозначным, прямолинейно-категорическим решениям о человеке и действительности, творческая система Леонова долгие годы оставалась мало исследованной; исканиям писателя по традиции отводилось место лишь на периферийных участках советской литературы. Только в пятидесятые годы, с появлением «Русского леса», создаются первые научные исследования о творчестве писателя, талант его относят к числу наиболее ярких и самобытных дарований современной литературы.

Искусство Леонова — очень важное звено в развитии русской литературы XX века. Творчество этого писателя представляет собою целостный, находящийся в непрекращающемся энергичном движении мир, в котором теме России, проблеме национального самопознания принадлежит особая, организующая роль.

Изучение леоновской интерпретации этой темы позволяет глубже понять творческую индивидуальность писателя, помогает обнаружить преемственность тех идеологических, социально-нравственных, эстетических начал, которые составляли плоть русской классической литературы, открывает более широкие аспекты для исследования как историко-литературной традиции, так и явлений новаторства.

Когда-то Леонов сказал: «На любой общечеловеческой ценности лежит неистребимая печать нации, где она родилась».[1] Эти слова должны быть отнесены к творчеству самого писателя.

Леонов-художник сумел проникнуть к таким чрезвычайно существенным сторонам национального образа мышления, образа чувствований, которые, будучи чреваты острой и подчас опасной противоречивостью, доступны лишь бесстрашному и глубокому исследованию. И хотя философско-эстетическая концепция Леонова, разумеется, не исчерпывает всех проблем народной жизни, она исследует наиболее важные из них.

[1] Леонид Леонов. Литература и время. Избранная публицистика. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964, стр. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

При всей характерной для советской литературы общности социальных идей, связанных с революционным переустройством общества, мир Леонова-художника отличается неповторимым строем чувств, своеобразным эмоциональным зарядом, особым комплексом нравственности. Атмосфера эмоций и умонастроения в книгах Леонова несомненно отлична, например, от мира шолоховских героев или героев А. Толстого.

Наделенная, пожалуй, в равной мере стремлением к социально-нравственной гармонии, личность в произведениях этих писателей по-разному его переживает. У А. Толстого и у Шолохова достижение этого состояния возможно только через полнокровную жизнь героя. Поэтому тема личного счастья особенно обостренно развивается в толстовских и шолоховских книгах. И хотя индивидуальная судьба их героев, находящихся в социально неустроенном мире, не менее драматична, им чаще бывает доступно состояние гармонии, пусть и неустойчивой, порой и мгновенной.

Леоновский герой живет во многом иначе. Исступленная жажда всеобщей социальной справедливости не позволяет ему ни испить хотя бы короткого личного счастья, ни забыться в наивной ли, в изощренной ли иллюзии. Неумолчные бескомпромиссные максималистские устремления — одна из наиболее характерных черт леоновского героя. Но все это не делает для него мир менее доступным либо менее обнаруживающим свое богатство. Он живет очень сложной духовной жизнью, словно бы обнимающей собою многообразие жизни внешней, ему присуще глубокое самосозерцание.

Поиск гармонических, идеальных общественных отношений носит у Леонова характер самостоятельного и дерзкого исследования. Тема национального самопознания играет в этом поиске особую роль. В образе России, на протяжении десятилетий сложно развивающемся у Леонова, обнаружилась для художника как бы запрограммированной идея гармонии социальных связей. Как мало кто другой, Леонов обеспокоенно и неутомимо углубляет представления о путях России, о своеобразии ее исторической судьбы.

Наиболее отчетливо направление этих поисков вырисовывается в публицистике писателя.

Область публицистической работы Леонова любопытна в том отношении, что она находится в прямой и непосредственной связи с остальным творчеством писателя. Демонстрируя единство идейно-эстетических взглядов художника, она помогает постичь особенности его образного мышления; дает возможность более глубоко проникнуть в самый процесс созревания, оформления леоновских идей и характеров. Может быть, одна из самых характерных особенностей статей и выступлений Леонова заключается в том, что в основе развиваемой их публицистической идеи, как правило, заложен художественный образ.

Публицистическая мысль и образ находятся у Леонова в чрезвычайно тесной взаимозависимости, что, пожалуй, наиболее сильно обнаружилось в процессе исследования писателем проблемы национального самопознания. Леонов обращается к самым разным пластам истории, пытается отыскать наиболее емкие, наиболее жизнеспособные символы, которые сосредоточивали бы в себе исконные представления об идеале народной жизни.

В настоящей статье предпринята попытка очертить контуры идейно-эстетических исканий писателя, обозначить те важнейшие координаты, которые обеспечивают единство и неповторимость его творческого мира.

Тема России оригинально, хотя, может быть, и смятенно еще, была заявлена уже в первых леоновских произведениях. Пережив мощный толчок в годы Великой Отечественной войны, патриотическая идея

lib.pushkinskijdom.ru

словно подчиняет себе все искания Леонова послевоенного времени. Писатель стремится отыскать те связи, которые делают органически единою жизнь страны, народа даже на рубеже революционных преобразований. Судьба прежней, старой России, судьба русского человека, донесшего эту Россию до революции, все сильнее волнует Леонова. Содержание и смысл пооктябрьской эпохи постепенно сплетаются у Леонова с предшествующим историческим опытом народа, будущее революции ставится во все более близкую зависимость от глубинных нравственных качеств соотечественников. Собственно, поиску «формулы наследственности», формулы социальной преемственности и посвящено творчество Леонова последних трех десятилетий.

В эстетике Леонова природе взаимоотношений личности с окружающим миром уделено особое внимание. В одном из последних своих выступлений писатель подчеркнул, что «количество сечений хотя бы листа рябины — бесконечно. Точно так же, как число обстоятельств, которыми человек привинчен к Земле, безгранично. Человек — создание Земли, производное всей жизни планеты. Он сотворен из таких координат, о существовании которых мы даже не подозреваем и которые будут открыты, может, через тысячелетия... я думаю, что человек никогда не сможет обосноваться на другой планете. Потому что — Земля не пускает, и в разных мирах не может быть одинаковых координат».[2] Здесь с особенной интенсивностью раскрылась та философская концепция, в основе которой лежит идея генетической связи человека с создавшим его миром, идея той сосредоточенной, локальной спонтанности, которая при всех обстоятельствах определяет и оберегает самобытность социально-исторического процесса. Здесь же заложены основы и леоновского историзма и его путей познания национальной судьбы.

В годы Великой Отечественной войны, отмеченные особенно напряженными поисками в области публицистики, Леонов воссоздает свой *взволнованный* образ родины. В статьях этих лет сильнее начинают звучать философские мотивы, более яркими становятся символические образы. Уже в первом письме «Неизвестному американскому другу» (1942) Леонов заговорит об освободительной, нравственно-очистительной миссии своего народа.

Идейно-эмоциональный настрой публицистики Леонова военных лет, с ее острым национальным чувством, может сравниться, пожалуй, лишь с публицистикой А. Толстого и М. Шолохова.

Писатель стремится постигнуть психологическое состояние народа, воссоздать совокупность переживаний, тот комплекс нравственности, который обусловил и породил в народе слияние обостренного патриотического чувства и в равной мере проникновенного чувства интернационального. В этом усилившемся, по-видимому, под влиянием войны внимании к проблемам нравственности обозначился важнейший аспект всего последующего творчества писателя.

В искусство Леонова этих лет буквально врывается тема страдания, через «освоение» ее в значительной мере и развивается творчество писателя в 40-е годы. Разработка ее возлагала особую ответственность на художника, она требовала дерзкого поиска и была чревата известным риском. Нельзя забывать, что Леонов принадлежит к тому поколению, которое было воспитано на горьковском неприятии страдания.

Появление этой темы ни в коей мере не противоречило активно заявленной и оригинально исследуемой Леоновым в романах 30-х годов, в произведениях военной поры, а затем и в «Русском лесе» теме героической. Судьба Скутаревского, Курилова, Вихрова несомненно является

[2] Леонид Леонов. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 98.

lib.pushkinskijdom.ru

воплощением высокого подвига. Активное гуманистическое начало — в основе этих характеров. Они явили собою ту преобразующую силу, на которую «рассчитывала» и которой была вспоена социалистическая революция. Но, несмотря на всю свою одержимость, отличные бойцовские качества, на титаническую работоспособность и на готовность к благородному самопожертвованию, герои Леонова обладают очень низким «болевым порогом», поэтому так легко ранимо, не защищено перед подлостью и предательством их сердце.

Леоновскому герою органически чужда самоуверенная, попирающая беззащитное поступь; он всегда полон уважительного внимания к окружающему миру. Поэтому тема страдания не пришла в состояние противоречия с темой героической: она обозначила качество, сопутствующее героическому, а ни в коей мере не компрометирующее его. Такое пересечение координат явилось для Леонова одним из узловых моментов как в раскрытии национального характера, так и в исследовании судеб гуманизма.

Вряд ли правомерно не замечать либо из боязни сближения Леонова с Достоевским отметать эту равноправную с героической тему в леоновском творчестве. Леонов поднял ее из руин и горя войны, он возвратил ей в советской литературе «права гражданства». «Чрезмерное, но не бесплодное страданье переживает сегодня наш народ. Это громадная домна, в ней плавятся какие-то новые качества завтрашней жизни и происходят сложные процессы, которые сегодня еще невозможно предсказать», — писал Леонов в 1943 году.[3]

В статьях военного времени писатель углубляется в историю страны, напоминая современнику о благородном героизме его великих предков. При всем высоком пафосе образы героического прошлого отличаются проникновенной гуманистичностью. В основе ее давно уже волнующая писателя мысль о «всечеловечности» русского характера, о его способности жить и проникаться заботами и тревогами человечества в целом. Отсюда и неразрывная связь темы героической с проблемой сострадания, неистощимые запасы которого открывает писатель в своем соотечественнике и без которого, по Леонову, немыслима социалистическая человечность.

Тема сострадания ставилась Леоновым в непосредственную связь с общим историческим движением народа, она осознавалась как своеобразный, но вполне равноправный фермент в переплаве идей и поколений, она стала важнейшим звеном в процессе вызревания леоновской концепции России. Позднее мысль о сострадании к беззащитному, ко всему живому на земле ляжет в основу леоновских статей о лесе с их щемящей тревогой за судьбы гуманизма. Она же будет сопровождать леоновских героев в их нелегком поиске истины, поиске своего места в революции. В «Русском лесе» «благоговение перед страданием, пошедшим на оплату человеческого прогресса»,[4] станет одним из важнейших моментов в развитии характера Вихрова, а в повести «Evgenia Ivanovna» (1938—1963) писатель воссоздаст беспощадный поединок двух людей, один из которых станет воплощением душевных мук от бессилия обрести потерянную в шквале эпохи родину, другой — будет предательски рассуждать о том, что революционные времена вселяют «в современников каталептическую стойкость и длительную нечувствительность к страданию».[5] И хотя в этом поединке не было, казалось, победителя, насколько же душевно богаче и сильнее оказался тот, кто не смог заковать

[3] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 128—129.

[4] Леонид Леонов. Русский лес, кн. I. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 355.

[5] Леонид Леонов. Evgenia Ivanovna. Изд. «Советская Россия», М., 1964. стр. 84.

lib.pushkinskijdom.ru

в броню свое сердце, а отдал его нелегкому, но искреннему переживанию эпохи.

Уже в статьях первых дней войны мысль о страдании воплотилась в образе жаждущего защиты ребенка, символе преемственности исторической жизни. Образ ребенка появляется затем и во «Взятии Великошумска», и в «Русском лесе», и в «Воре»; обретая многогранность, он начинает играть все более активную роль в творчестве Леонова.

В «Русском лесе» символический образ ребенка служит своеобразным зачином, «открывает» одну из важнейших сюжетных линий, связанную с патриотической темой в романе; он и завершает эту тему.

Отступая в первые дни войны, на одной из неисчислимых дорог России, герой романа встречает девочку, по наивной доверчивости протянувшую уходящим солдатам букет цветов. И хотя этот букетик жег руки, солдат заставил себя взять его, тем самым как бы принимая нравственное обязательство возвратить его девочке, освободив от врага Россию. И поэтому, когда в финале романа Вихров, выдержав нелегкий поединок с предательством, приезжает на родину, то первое, что он видит на родной земле — это девочку, которая дает испить вернувшемуся с войны солдату. Оттого, что солдат «жестом благословения» коснулся головы ребенка, в романе с новой силой всколыхнулась мысль о неиссякаемой связи, о преемственности поколений.

Во второй редакции «Вора» Векшин, в отчаянной попытке разорвать сковавшее его кольцо одиночества, тоже приезжает на родину, чтобы испросить у нее исцеления. Леонов дважды заставляет героя встретиться один на один с ребенком. Попав на свадьбу, в пьяной пляске, охваченный яростной злобой, Векшин готов был затоптать, разрушить все. И это он делал на глазах у мальчишки, именно ради него «через десяток логических звеньев и совершался танец». В этой сцене отчаяния, казалось, был произведен расчет с самой жизнью. Но «отрезвляющая детская насмешка остановила Векшина».[6] Без приобщения к детскому сердцу, этому незамутненному источнику нравственной чистоты, вряд ли может состояться у Леонова исцеление, и поэтому писатель как бы еще раз испытывает героя, он вновь «подсылает» ему дитя. В самый последний момент, когда Векшин покидал родной край, не принятый им, не получивший прощения, незнакомая девочка догнала его и передала «милостыню» от брата. Эта сцена обозначила собою новый этап в раскрытии характера героя, она обрела символическое значение. Пусть движение векшинской души не может сравниться с благословением ребенку, но герой «Вора» принял милостыню из рук девочки, «погладил посланницу по голове» — и в этом искреннем и многозначительном порыве раскрылась еще теплившаяся в душе этого человека тоска по доброте, способность к глубокому и искреннему переживанию.

Леонов сумел в традиционный для русской литературы образ ребенка вдохнуть новое идейно-эстетическое содержание, и это — один из симптомов приверженности писателя к проблемам глубоко национальным.

Выяснение морального потенциала современника, человека новой эпохи, приобретает в публицистике времен войны все более отчетливый характер исторического исследования. Леонов сопоставляет, сталкивает, на первый взгляд, несходные исторические обстоятельства.

В речи о Грибоедове, за полгода до окончания войны, говоря о духовных предках советского солдата, ведущего освободительную войну, писатель сближал как бы полярные эпохи в русской истории: Россию XVIII—начала XIX века, все более осознающую свою независимость, свою самостоятельность, и Россию социалистическую. Вместе со сбли-

[6] Леонид Леонов. Вор. Гослитиздат, М., 1959, стр. 466.

lib.pushkinskijdom.ru

жением эпох произошло и объединение таких имен, как Грибоедов — и Ленин. И если Грибоедов для Леонова был одним из тех, кто помог осознать родине свою национальную самостоятельность, ее высокие нравственные задачи, то Ленин привел ее к осуществлению этих задач.

В сближении истоков и результатов исторического движения сказалась одна из важнейших тенденций леоновского творчества послевоенных лет. Она привела писателя и к поискам самого механизма движения истории, к поискам той «системы передач», которая обеспечивает беспрерывный и непрекращающийся исторический прогресс. В речи о Грибоедове появляется любопытная формула этого движения — образ атоллового острова, «где верхнее кольцо прочно покоится на неподвижных нижних».[7]

Для Леонова — художника, стремящегося охватить историю народа во всей ее жизненной сложности и целостности, вопрос о характере и качестве исторического развития имел первостепенное значение. В «Русском лесе», «Воре» и в повести «Evgenia Ivanovna» писатель неотступно стремился установить момент сцепления, сращения колец национальной истории. В «Русском лесе», в ответственнейшем «поединке» поколений, когда историк Морщихин спорил с Вихровым-младшим по поводу нетленности извечных народных идеалов, Леонов вновь напомнит об атолловом острове, он повторит уже известную нам из речи о Грибоедове формулу человеческого прогресса, где «сходные кольца располагаются над прежними».[8]

Исследованию особенностей этого процесса Леонов посвятит впоследствии не одну страницу своей писательской работы. Возникшая однажды мысль о формуле цивилизации, о формуле общественного прогресса неодолимо будет влиять в течение ряда десятилетий на своеобразие творческих поисков художника.

В статье «Рассуждение о великанах» (1947) были развиты тезисы речи о Грибоедове. Та же тема национального самосознания, та же проблема связи времен.

Статья эта явилась своеобразным трактатом о патриотическом чувстве. Леонов намечает важнейшие ступени в вызревании патриотической идеи в душе человека, в сердце народа — от стихийной тяги к земле, где родился, — через гордое чувство национальной принадлежности — «к высшей степени патриотизма»: жить интернациональными интересами, «патриотизм... в конечном итоге для других больше, чем для себя».[9] Интересно отметить, что проведенное Леоновым социально-психологическое исследование патриотической идеи обнаружило тот круг проблем, вопросов и даже отдельных мотивов, которые вызовут к жизни и «Русский лес», и вторую редакцию «Вора», и повесть «Evgenia Ivanovna».[10] Уподобляя стихийную тягу человека к земле незримому закону тяготения, Леонов прибегнет к любопытному художественному образу, оживотворяющему эту таинственную привязанность: «мы сами физически сотканы из частиц ее (отчизны, — *Н. Г.*) неба, полей и рек».[11] Этот мотив впоследствии будет развит в «Воре», он ляжет в основу повести, где героиня, мучаясь родиной, повторит эти леоновские слова: «...я сделана из *этой* земли».[12] В изображении Леонова эта привязанность не предполагает сколько-нибудь застывших, статических взаимоотношений чело-

---

[7] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 139.
[8] Леонид Леонов. Русский лес, кн. I, стр. 419.
[9] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 177.
[10] И хотя повесть в основе своей сложилась, по признанию автора, в конце 30-х годов, по-видимому, для окончательного ее завершения был необходим тот напряженный поиск, которым отмечено послевоенное леоновское творчество.
[11] Леонид Леонов. Литература и время, стр. 176.
[12] Леонид Леонов. Evgenia Ivanovna, стр. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

века с родиной. Поэтому и возникший образ не оказался публицистическим штампом. С ним у писателя связывались представления о сложном, непрекращающемся взаимообмене, происходящем между личностью и создавшей ее средой, о таком взаимообмене, который включает в свое движение всю стихию национальных и социальных тенденций. Поэтому человек в книгах писателя, как правило, является «производной» многих, порою и трудно совместимых, но всегда органически связанных величин.

Мысль о чувстве национальной принадлежности с неизвестной до сих пор силой всколыхнет тему об обязанности, о долге сегодняшних поколений по отношению к поколениям минувших времен, чему будет посвящен и «Русский лес» с его особым вниманием к «социалистической эстафетности» поколений, и вторая редакция «Вора» с ее беспокойным чувством исторической ответственности.

Леоновская концепция России оказалась настолько емкой и всепроникающей, что, разрабатывая ее, писатель сумел поднять чрезвычайно важные для советского общества проблемы. Художник словно нащупывал, отыскивал наиболее слабые, грозящие разрывом звенья в весьма противоречивом процессе национального самосознания, он предупреждал об этих разрывах, он, как, может быть, мало кто другой, понимал, какими пагубными последствиями они чреваты. Именно поэтому с высокой гражданской страстностью повел Леонов борьбу за судьбы древних памятников русской культуры и за судьбу русского леса.

Тема леса появилась в публицистике Леонова, на первый взгляд, неожиданно. Поначалу могло показаться, что среди назревших в вышедшей из войны страде экономических, внутриполитических задач, на фоне неуемных по своей патриотической взволнованности статей о судьбах мира и гуманизма обращение к теме русской природы было вряд ли справданной художнической роскошью. Но первая статья — «В защиту друга» — имела дальний прицел. Тема русского леса стала для Леонова не просто одним из поводов для публицистического выступления; приобретя символическое, философское звучание, она явилась одним из важнейших звеньев леоновской концепции отечественной истории, она пронизала собою идейно-эстетические искания художника последних лет, она сфокусировала эти искания.

Как художник, занятый исследованием человеческого духа, изучением национальных и общечеловеческих основ нравственности, писатель увидел, угадал здесь скрытую, но в высшей степени напряженную философскую, художественную идею, разработке которой он и посвящает «Русский лес».

Существование леса как особого мира природы, со своими законами, со своей неповторимой внутренней жизнью, помогало постичь и зримо выявить саму идею человеческой нации, история которой нередко представляет собою глубокую и мудрую загадку.

Обосновывая избранную метафору, выявляя мощный источник таившихся в ней аналогий с общественной жизнью, Леонов во вдохновенной лекции Вихрова о лесе шаг за шагом проследит пути и способы связи своего народа с жизнью леса, раскроет особый характер этих связей.

Все, что происходит с героями, обнаруживает свое существо, свое содержание главным образом под сводами леса. Символично, что даже свой путь социального возмужания главный герой романа осмысляет через идею леса: «К революции я шел своим *лесом* и, сказать правду, вследствие постоянных побоев довольно *дремучим* лесом».[13]

Образ леса, цементирующий художественную систему романа, позволяет Леонову как бы даже не заботиться о хронологической основе сюжета, помогает развить дальше найденный в публицистике прием

[13] Леонид Леонов. Русский лес, кн. II, стр. 63.

lib.pushkinskijdom.ru

временно́го стяжения. В повествовании свободно сменяются хронологические рамки: годы войны перемежаются с предреволюционной эпохой, история подполья — с нашими днями. История страны как бы «пропускается» через призму леса, с тем чтобы обнаружить свой нравственный потенциал.

Пожалуй, впервые в «Русском лесе» с такой сосредоточенностью Леонов разрабатывает те художественные приемы, которые бы отражали преемственность национальных традиций в области нравственности. Ярче всего эта работа писателя раскрылась в создании образов-символов, ставших своеобразными аккумуляторами эмоциональной и художественной энергии в романе. Они отражают исконные народные представления о чистоте человеческих взаимоотношений, они чаще всего символизируют нравственный долг и оплату его. Символичен тот букетик цветов, который принял отступающий солдат у девочки, этот образ словно вобрал в себя сложный комплекс чувств, которые владели теми, кто уходил, и теми, кто ждал и верил в освобождение.

Подобную же аккумулятивную роль играет в «Русском лесе» и образ *огневетровыси*. Изобретенный одним из молодых героев романа, обладающим обостренным чувством морального долга, этот образ, несмотря на свою усложненность, отразил в себе извечные народные представления о всепоглощающей самоотверженности человека в борьбе за свои идеалы — мотив огня; о его безудержной, не знающей пределов страстности в этой борьбе — мотив ветра, и, наконец, о звенящей чистоте его помыслов — мотив выси. Этот образ играет в романе немаловажную роль в развитии сюжета, он постоянно обязывает, вынуждает героя к полному и исчерпывающему проявлению характера. Здесь невозможны, неприемлемы получувства, недовыясненные мысли. Любопытно, что некоторые образы-символы, связанные с особенностями национального мышления, с национальной традицией, сохраняются в ряде леоновских произведений, являясь свидетельством единства художественной системы писателя и в то же время раскрывая особенности поисков Леонова на разных этапах его творческого пути.

Мотив *чистых денег* появился уже в первой редакции «Вора», в середине 20-х годов. Но здесь он был как бы недопроявлен. Правда, тогда была обнаружена основа этого образа — связь с представлением о трудовых деньгах, но не была сообщена ему напряженная художественная энергия, он еще не был соотнесен с извечной тягой народа к безупречности, к бескорыстию помыслов, писатель еще не отыскал в нем другой важнейшей связи — связи героев моральным обязательством. Поэтому в первой редакции «Вора» этот образ живет в существенно отличном виде и от «Русского леса», и от второй редакции романа. Векшин говорит Бабкину: «Я могу достать сколько хочу, но мне нужны честные, потные... *черные* деньги».[14] Во второй редакции происходит подобный же разговор, но дальнейшая разработка образа-символа приводит к тому, что тот же самый эпизод обнаруживает несравненно более сложный узел человеческих взаимоотношений, обнаруживает иное движение сюжета: «Сам понимаешь, я могу достать их, сколько захочу, но мне нужны непременно ч е с т н ы е, потные... ч и с т ы е деньги! И я тебе обещаюсь из первого же заработка такими же вернуть!» [15] В этой фразе знаменательно все — и это доверительное «сам понимаешь», и выделенное теперь разрядкой «честные», что означало непосредственную связь в сознании героя понятия чистоты с представлением о честности, и отсюда неизбежное обязательство возвратить деньги чистыми. Неожиданное для Векшина, вырвавшееся, может быть, внезапно, это обязательство

[14] Леонид Л е о н о в. Вор. Роман в четырех частях. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 274.
[15] Леонид Л е о н о в. Вор. М., 1959, стр. 386.

lib.pushkinskijdom.ru

начинает неумолимо влиять на развитие характера, подчиняет себе поведение героя, рождает в Векшине стремление выполнить его, а вместе с ним и надежду на нравственное выздоровление героя.

В «Русском лесе» мотив чистых денег служит тому, чтобы подчеркнуть высокую нравственность революции. Мысль о чистых деньгах возникает у Поли в ее разговоре с Грацианским о Вихрове, о русской революции. Не решаясь открыто лгать, Грацианский пытается недоговоренностями, намеками поставить под сомнение бескорыстие и честность тех, чьими руками готовилась революция, он намекает на нахлебничество Вихрова и его друга Крайнова, которые будто бы ради денежных подачек участвовали в революционной работе. И тогда в этой психологической сумятице прозвучал своего рода камертон нравственности. «Значит, он знал, что это *чистые* деньги, если не отказывался от них!» [16] — говорит Поля, и это сразу организует сюжетную ситуацию, выявляет идейный смысл развертывающейся темы.

Во второй редакции «Вора» мотив чистых денег приобретает еще большую смысловую наполненность. Леонов свяжет с ним одну из сложнейших сюжетных коллизий.

Сохранив в Дмитрии Векшине глубоко затаенную, может быть, даже не осознанную потребность в нравственной чистоте, писатель приводит героя к одному из самых трудных из выпавших на его долю испытаний: он откроет перед ним, отвергнутым окружающими, единственную возможность к исцелению — прикоснуться к родной земле, обновиться, припав к ней, встретиться с детством, которое только и берегло его мечту о чистоте. В этой поездке подвергались испытанию способность героя к искреннему и мужественному самоосуждению, его готовность к искуплению вины. Здесь не могло быть облегчающих обстоятельств, как не должно было быть и посредников. Но чистоту детства, чистоту мечты нельзя купить, поэтому первым шагом к искуплению, первым необходимым условием было приобретение чистых, не воровских денег. Ради приобретения их в романе совершается жестокость, бесчеловечность. Векшин берет эти с трудом накопленные деньги у своего бывшего фронтового друга Саньки Бабкина и тем самым рушит робкое счастье Саньки. При таком повороте сюжета Леонов идет на резкое обострение самой идеи чистых денег, когда поиски нравственной чистоты оказываются в зависимости от преступления.

Писатель показывает, что жизненные обстоятельства нередко самым неумолимым образом отягчают устремления к нравственной чистоте и тем самым обязывают соотечественников к еще большей ответственности в борьбе за сохранение идеалов. В «Русском лесе» Леонов предупреждал об этой ответственности, он стремился удержать современников «от вредного удальства в отношении к таким неповторимым кладам прошлого, что образовались из миллионов безвестных человеческих раздумий и трудодней...» [17] Поэтому и возник в романе спор о нетленности идеалов, воплощенных, например, в изваянии Афродиты. Художник стремился обнаружить очаги национального самосознания, воздействие которых на людей он уподобил таинству «материнской ладанки предков, повешенной на грудь потомков».[18] В поиске, в воссоздании национальных святынь образ леса играл первостепенную роль, с ним было связано исследование главной идеи романа — идеи патриотической.

По-разному приходят к осознанию родины леоновские герои, но патриотические устремления являются основным стимулом их духовной жизни. Поэтому Иван Вихров так одержим в борьбе за судьбу русского

[16] Леонид Леонов. Русский лес, кн. I, стр. 122
[17] Там же, стр. 418.
[18] Там же, стр. 419.

lib.pushkinskijdom.ru

леса, поэтому Елена Ивановна отказалась от житейского благополучия ради того, чтобы постоянно ощущать близость, свое единство с землей, которая ее создала. Положительные герои романа чрезвычайно чутки к ощущению своей слиянности с родиной, они всегда чувствуют «на себе ее прищуренную, чуть печальную приглядку, какой провожают сына, навечно уходящего за порог».[19] Служение отчизне и любовь к ней всегда наделены у Леонова «радостным озарением», «молчаливой готовностью проститься с жизнью ради нее». Сила художника в том, что, достигнув потаенных глубин русского характера, он сумел показать привязанность к родине, чувство нравственного долга по отношению к ней как высокий душевный порыв. По-видимому, только невосприимчивостью к исконным национальным эмоциям можно объяснить прозвучавшее однажды утверждение о тягости возвышенного патриотического чувства в «Русском лесе», о «преизбыточной многозначимости древес и ручьев» у Леонова.[20]

Патриотическая устремленность обусловила и существование вопроса о связи поколений — одного из основных в философии и эстетике писателя.

В «Русском лесе» тема неразрывности поколений в новую эпоху прослеживается на всем протяжении повествования. «Мы вступаем в грозную и неизвестной длительности полосу жизни, когда успех величайшего дела будет зависеть от строгости современников и поколений в отношениях между собой...» — говорит Вихров своему учителю.[21] Писатель очень внимателен к взаимоотношениям поколений в советском обществе. Пытаясь объяснить опасную смелость приемного сына Вихрова в разрешении сложных вопросов истории, он обратит внимание на то, что «в ту пору родители нередко возлагали чрезмерную надежду на некую отвлеченную, якобы наступавшую отныне дружбу поколений; в какой-то степени она оправдывала в их глазах недостаточный повседневный надзор за ростом своей смены».[22] Леонов встревожен тем, что старшее поколение, пытаясь застраховать детей от возможных заболеваний духа, нередко внушало «профилактическое пренебрежение к отжившим мнениям, снисходительную иронию к прошлому несовершенной человеческой мысли, к несчастьям всемирной истории, приспособленной к пониманию ребенка».[23]

Во второй редакции «Вора» проводится мысль о значении для социальной преемственности национальных святынь, по которым не следует ударять с маху «из уважения к родителям, ибо тем самым научаем детишек такому же обращению с собою в пожилом возрасте!» [24] В «Воре» тема исторической преемственности связана в значительной мере с образом Манюкина, разорившегося дворянина, из рук которого новая генерация как бы принимает в романе старую Россию. И здесь в раскрытии этой темы мы вновь слышим те же ноты гражданской озабоченности, видим проявление того же высокого чувства ответственности за судьбы народа. Поэтому именно во второй редакции появляется образ народа — океана, в котором каждый человек — капля. «Все мы лишь капли и сильны — покамест в океане, который швыряет волны, гложет скалы, спорит с небом... поэтому и надлежит нам, — пишет Манюкин в своем дневнике, — благополучие народа считать единым мерилом деятельности на-

---

[19] Там же, стр. 269.

[20] Марк Щеглов. «Русский лес» Леонида Леонова. «Новый мир», 1954, № 5. стр. 223.

[21] Леонид Леонов. Русский лес, кн. I, стр. 254.

[22] Там же, стр. 420.

[23] Там же, стр. 411.

[24] Леонид Леонов. Вор, стр. 498.

lib.pushkinskijdom.ru

шей».[25] Так Леонов-художник выступал против каких бы то ни было волюнтаристских настроений современников. И интересно, что отношение героев к Манюкину, этому заброшенному, казалось бы, никому не нужному человеку, становится в романе той лакмусовой бумажкой, по которой можно судить о качестве нравственности пришедшего на смену поколения, о его способности сохранить наследие отцов. Недаром Леонов связывает некоторых из молодых героев даже тайной родства с Манюкиным.

В художественных произведениях, в публицистике Леонов неоднократно подчеркивает, что между поколениями существует спонтанная связь что она подобна животворному процессу обмена веществ в организме, что всякому последующему моменту исторического движения сообщает энергию предыдущее.

В сложной литературной обстановке послевоенных лет Леонов бросил вызов догматическому освещению общественного развития. Леонов стремился доказать, показать, что все достоинства нынешнего времени обеспечены и обусловлены вчерашними поколениями. Поэтому в своих художественных произведениях писатель, как правило, раскрывает те явления исторического процесса, которым не свойственна поверхностная переменчивость, которые обладают устойчивостью, захватывают более глубоко и мощно залегающие социальные пласты.

И в публицистике 50—60-х годов, как и в «Русском лесе», важнейшие положения своей художественной и философской системы Леонов раскроет в непосредственной близости с проблемами леса. В этом отношении особый интерес представляют написанные в развитие идей «Русского леса» статьи «О природе начистоту» (1960) и «О большой щепе» (1965).

В статье «О большой щепе» (1965) писатель сформулирует своего рода заповедь современного гуманизма. Эта заповедь гласит, что человек должен вступать в мир не с чувством самонадеянного могущества и иронического превосходства к тому, что создано до него, природой ли, людьми ли, а с активным желанием уберечь от гибели все созданное, даже слабое и беззащитное, «без этого начального чувства дружбы к младшим в окружающем мире никогда не получится бойца за освобождение порабощенных».[26] Название работы — «О большой щепе» — приобретает значение расширительное, становится метафорой, за которой скрывается тревога не только об экономических, но и о морально-нравственных издержках, подстерегающих общество сегодня. Причину этих издержек писатель видит прежде всего в забвении тех традиций отцов, которые связаны с извечными, коренными правилами общежития и которые оказывались далеко скрытыми, а нередко и преданными забвению под наслоениями новой эпохи.

Рождается поразительная по своей гражданской страстности формула: «Благоденствие нации обеспечивается воспитанием юнцов в духе сурового и безусловного благоговения к наследию дедов — от мемориального камня даже и с крестом, поскольку были незнакомые с трудами Гольбаха и Марешаля! — до целомудренного, полностью еще не осознанного догмата — считать божьим телом даже плесневую черствую корку».[27]

Тот факт, что составляющими величинами этой формулы Леонов избрал традиционные для национального мышления и чувствования представления о трудовой хлебной корке и о священном камне надгробия, свидетельствует о все более настойчивом стремлении писателя отыскать

[25] Там же.

[26] Леонид Леонов. О большой щепе. «Литературная газета», 1965, № 40, 30 марта, стр. 2.

[27] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

такие образы, которые бы, сосредоточивая в себе исконные народные воззрения на смысл человеческого существования, обладали бы напряженной потенцией, мощной художественной энергией критического состояния, когда достаточно малейшего «соприкосновения», чтобы началась сильнейшая «цепная реакция» в душе современного человека.

Логика развития образности в творчестве Леонова сопряжена с углубленным усовершенствованием писателем системы мнемонической образности с ее многообразными приемами зашифровки понятий, с познанием ее сложных законов ассоциативных связей, позволяющих непостижимо, казалось бы, увеличивать емкость языка искусства.

Развитие мнемоники у Леонова с ее чаще всего неожиданной и удивительно цепкой конкретностью обусловлено все более глубоким проникновением писателя в самые различные слои исторической и нравственной жизни народа. Леонов пытается обнаружить непреходящие духовные ценности, отыскать те постоянные факторы, которые определяют в обществе состояние нравственности. Отсюда и целеустремленные поиски образов-символов, отражающих национальную преемственность в области моральных принципов, и попытки установить тесное родство, единосущность самых противоречивых явлений жизни, и стремление раскрыть законы связи времен и поколений. Писатель очень внимателен к анатомии социальных связей в обществе.

Насколько бы обобщающими, общечеловеческими ни становились символы у Леонова, они всегда сохраняют в себе особенности национального мышления. Это достигается, по-видимому, тем, что Леонов почти всегда стремится сохранить в образе генетическую связь, родословную той или иной общечеловеческой ценности, воплотить эту родословную, хотя и в «спрямленном», но тем не менее в ее непосредственном виде. Этим, наверное, и объясняется возникший в последние годы (о чем можно судить по статьям писателя) интерес у Леонова к иероглифическому письму, в котором наивная, казалось бы, конкретность сохраняет глубокий историзм, несет большую философскую нагрузку.

И если в публицистике начала 50-х годов писатель прибегал к таким образам, которые были образами-сравнениями, иллюстрировали развитие его гражданской мысли (например, тот же образ атоллового острова), то в середине 60-х годов Леонов создает такие символы, которые обладают самостоятельностью, самопроизвольной энергией. В оборжавевшей гайке, в топоре художник видит «чудесные материальные даты в человеческом прогрессе».

«Сколько же веков бессонного вдохновения и творческих огорчений понадобилось, чтобы этот граненый с нарезкой внутри кусок железа закрепил собою еще один достигнутый этап нашего благополучия».[28] Неустанное обнаружение напряженного нравственного начала сообщает леоновскому искусству повышенную чувствительность, восприимчивость, способность к глубокой и буквально неисчерпаемой самоотдаче.

От мысли об атолловом острове Леонов пришел к взволнованным суждениям о святости сделанного руками человека топора, вместе с этим возникло и тревожное раздумье о нравственном потенциале современной цивилизации. Но это было спустя почти пятнадцать лет после «Русского леса», тех пятнадцати, которые были отмечены важнейшими фактами творческой биографии писателя — созданием второй редакции «Вора» и завершением продолжительной работы над повестью «Evgenia Ivanovna».

Вторая редакция «Вора» (1959) — интереснейшее явление как в творческой лаборатории писателя, так и в истории русской литера-

[28] Люлька, в которой взлелеян... (Интервью с Л. Леоновым). «Наука и жизнь». 1966, № 10, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

туры. Этот роман насыщен сложной проблематикой, малоосвоенными современным искусством средствами художественного выражения.

Первую редакцию романа (1927) исследователи относят к одному из тех сложных этапов творчества Леонова, когда молодой художник еще только отыскивал свое место на магистральном пути советской литературы. Романтический ореол вокруг образа Векшина обычно связывается с тем, что Леонов в те годы недооценивал, недостаточно глубоко понимал преобразующую роль революции. Поэтому вполне понятно, что во второй редакции «Вора», написанной зрелой рукой признанного мастера, критики хотели увидеть те изменения, которые были бы связаны с переоценкой главного героя, иначе трудно было бы объяснить обращение Леонова к этой книге во второй половине 50-х годов. И хотя разговор о переакцентировке во второй редакции образа Векшина несомненно имеет под собой почву, на наш взгляд, в критике последних лет он в какой-то мере заслонил собою ту сложную, поистине творческую работу, которую проделал писатель, переписывая строчка за строчкой роман своей юности. Если в 20-е годы Леонов почувствовал, угадал Векшина, то теперь, в 50-е, писатель его объяснял, он его прояснял, стремился определить истоки и последствия его судьбы.

Создание второй редакции «Вора» находится в прямой, в самой тесной связи и зависимости от процесса кристаллизации леоновской концепции России, концепции, которая легла в основу идейно-эстетических исканий писателя и которая с особой силой окрасила его творчество последнего десятилетия. Удивительно прозорливым было замечание Горького о том, что Леонов «страшно русский» художник, и тем более важно, что это было сказано по поводу «Вора».[29]

Вторую редакцию романа создавал уже автор «Русского леса», статей о Грибоедове, о лесе. Жизнеспособность идейно-художественной системы «Вора» обнаруживалась в 50-е годы через смелое, можно сказать, рискованное погружение происходящего в романе в национальную стихию. И если в первой редакции тема России, по существу, не была развита, то во второй — в роман буквально хлынул поток национальной истории. В «Воре» отразились поиски, которые вел Леонов в этом направлении на протяжении ряда десятилетий.

Тема истории развивается во второй редакции усложненно, писатель и здесь остается верен своему основному принципу — показать многообразный, зачастую противоречивый процесс вызревания концепции России. Хотя Леонов в этом романе остается художником глубоко тенденциозным, он и эту в высшей степени дорогую ему тему делает достоянием открытой дискуссии. По-видимому, этот нелегкий спор и оказался возможным только потому, что по-граждански Леонов был готов к нему, этот спор был необходим писателю, чтобы доказать правомерность своего воспереживания истории родины. Это было тем более необходимо, что тема России в XX веке воедино сплелась с темой революции, а следовательно, и с темой человеческого прогресса вообще.

Тема России входит в сюжет многопланово. Она сопровождает почти каждый образ, вернее, основные характеры «Вора» являются выразителями, творцами *своей* темы России.

Образ юной Маши Доломановой неизменно влечет за собой представление о России, напоенной нравственной чистотой, которая, казалось, была рождена самой прозрачной Кудемой, тревожным и знобящим небом над ней, ее таинственными берегами; представление о той России, которая не может жить без этой звенящей чистоты, поэтому и Дмитрий Векшин не может жить, не искупив своей вины перед этой чистотой, перед Машей Доломановой.

[29] Горьковские чтения. 1953—1957. Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 57.

lib.pushkinskijdom.ru

С образом Ксении, жены Бабкина, в роман входит Россия страждущая, исступленная в своем вечном поиске справедливого для всех счастья, зачарованная звездной мечтой об этом счастье.

Взволнованно, робко и в то же время неотрывно от нового мира живет в лице Манюкина Россия прежняя, *бывшая,* которая, казалось, уже исчерпала отмеренное ей время; но, расставаясь с жизнью, отброшенная, она пытается передать свое нетленное наследство потомкам. И тогда подымается со страниц манюкинского дневника тревожная русская история от петровских до нынешних времен, с ее главной беспокойной мыслью о двух отчужденных в классовом отношении Россиях.

Особенно активную роль в романе играет Россия Тани Векшиной, цирковой актрисы, со страстной, смелой, отчаянной горячностью защищающей на «товарищеском суде» своего брата; та Россия, которая, несмотря на всю векшинскую вину перед людьми, не смогла оттолкнуть его, своего сына, от себя и которая приняла покаяние Митьки. Россия Тани оказалась способной на такую щедрость потому, что она являла собою родину великодушную, живущую постоянной надеждой на лучшее впереди и оттого с трепетной и самоотверженной готовностью решившуюся на самый «великий... переплав людей и всяческого на протяжении веков накопленного ими достоянья...», для того чтобы человек становился «лучше, гибче, звонче впоследствии». Эта Россия и Дмитрия Векшина приняла в свой переплав, в революцию, чтобы проверить, где «окажется Митя — на верху жизни или где-то в самой преисподней ее накипи».[30] К такой именно России чаще всего приходил в своих думах и Векшин.

Эти многообразные представления о родине не существуют изолированно. Они являются гранями единого сложного образа, который лежит в основе всей образной системы «Вора». Синтезирование этих ипостасей национального происходит в романе через развитие темы революции, которая и породила во второй редакции «Вора» необратимый процесс «переплава» истории. Симптоматично, что именно Векшину принадлежит сравнение революции с *электрическими вожжами,* «способными не только обуздать, но и насытить высшим историческим смыслом разбродную, бессмысленно протекавшую раньше по низинам истории людскую гущу».[31]

Таким образом сформулированное предназначение революции очень существенно для романа. Оно сообщает сюжету то необратимое движение, благодаря которому «Вору» оказалось неизвестным состояние покоя. В этом движении раскрылась идея созидательной, преобразующей силы революции.

Многоплановый образ России существует в романе по сути дела как бы в двух борющихся между собой тенденциях: одна — в постоянном стремлении обнаружить непрекращающееся взаимообусловленное движение национальной истории, человеческого прогресса; другая — в стремлении к немилосердному расчету с прошлым, к уничтожению каких бы то ни было связей со вчерашним днем. Поэтому рядом с Россией Тани неизменно присутствует мертвящее, неустанное чикилевское желание во всем разглядеть «прямую классовую закономерность» и рассчитаться с живым соответственно этой «закономерности», стремление «одинаковость произвести везде», «все человечество на один образец соблюсти», а чуть кто «сломался — списать без сожаления, сменка ждет».[32] Именно поэтому живет в романе и жестокая заварихинская сила, для которой всякий «осколок отжитого дня и режима»[33] пред-

[30] Леонид Леонов. Вор, стр. 339—340.
[31] Там же, стр. 470.
[32] Там же, стр. 249.
[33] Там же, стр. 283.

lib.pushkinskijdom.ru

ставлялся только жертвой, которая не могла рассчитывать на сострадание.

Леонов-художник во второй редакции «Вора» пошел на очень опасное, казалось, сближение Таниной России с заварихинской стихией, проверяя в нелегком поединке жизнеспособность этих несовместимых сил. Таким дерзким поединком стала поразительная по своему художественному мастерству сцена прогулки Тани с Заварихиным, их первая и, по существу, последняя встреча, когда было испито и желание любви, и тревожная надежда, и ужас беззащитности, и мучительное унижение...

В первой редакции Заварихин во время поездки с Таней за город из удальства обрушил брань на милиционера, и тот, пытаясь привлечь его к ответственности, преследовал заварихинскую пролетку на грузовике. Это была страшная гонка, но она выглядела только как бешеное озорство, хотя и пугающее своим безумием и безудержностью.

Во второй редакции писатель этот один из центральных сюжетных узлов романа подчинил решению проблемы гуманизма в ее исконно русской «огласовке» — когда сострадание становится важнейшим показателем человечности. Это позволило Леонову из той же коллизии «высечь» несравнимо более глубокое содержание. Теперь Заварихин поведет безумный неравный поединок-скачку с беззащитным стариком на дряхлой кляче. И занесенный над стариком, над уходящей жизнью, хлыст, и рухнувшая загнанная коняга, и обессилевший старик «со слезой предельного озлобления», а рядом в лакированной коляске «властитель жизни» Заварихин, и задохнувшаяся от безвыходности, от надвигающегося удара Таня, а затем оскорбительная близость — все это говорило об издевательском состязании, несущем смерть. И если бы в этой сцене не было «сурового отвращенья» простого народа улицы, разгадавшего кощунство, «низость происходящей потехи», и не было бы «едва распустившейся, еще озябшей и пушистой ото сна лиловой медуничкп»,[34] этого единственного «брачного подарка весны» Тане, то, по-видимому, в романе была бы еще более тревожной мысль о судьбах гуманизма в современном мире, и оказалась бы беззащитной, обезоруженной благородная и щедрая Танина Россия.

Из романа постепенно уходят Таня, Ксения, Манюкин, казалось, что и тема России должна была постепенно иссякнуть, исчерпать себя. Но художественная идея «Вора» залегает так глубоко, что внешнее течение событий словно бы не меняет ее русла. Хотя уходят герои, остаются неповторимые кудемские дали, и оттого что неоднажды в «Воре» встает и заходит в манящей дымке тревожное и ласкающее демягинское солнце, в романе остается нетленной русская земля, с ее нелегкой судьбы народом, с ее босоногими, пытливыми, как живой укор всякой несправедливости, ребятишками. Именно поэтому так неудержимо влечет она к себе Дмитрия Векшина, и именно поэтому Леонов-художник только тогда оставляет своего неуемного героя, когда увидит, как, испытывая последнюю надежду, торопясь на встречу с родиной, Векшин «спрыгнул на ходу и внахлест упал лицом, словно кланялся. Смерзшийся снег искровенил ему ладони, но и самая боль эта была как ласка».[35] Значит, встреча состоялась...

Значит, не прекратят свое движение живые, питающие личность героя, токи русской действительности; значит, еще более органичной и необходимой в этом неиссякаемом для исторической жизни процессе «обмена веществ» станет векшинская судьба.

В раскрытии основной темы книги важнейшую роль играет и активное в художественной ткани романа авторское, повествовательное на-

[34] Там же, стр. 289.
[35] Там же, стр. 644.

lib.pushkinskijdom.ru

чадо. Беспощадное раздумье о судьбах родины окрашено взволнованным лиризмом, лирико-философское настроение пронизало собою весь эмоциональный строй «Вора».

По-видимому, обнаружение в истоках характера Векшина национальных качеств, а в пореволюционной действительности — исторической преемственности и составляет главный итог леоновской работы над второй редакцией «Вора». Теперь судьба Векшина еще теснее сплеталась с судьбой России. В результате этого писателю удалось с еще большей глубиной раскрыть губительность векшинской «железности»: не умея думать о Тане, Маше, Ксении, Векшин не умел думать о самой России. Это была жестокость, неприятие героем самой родины. В то же время, сделав Векшина сыном России, Леонов сумел обнаружить такие черты этого характера, как неистощимое чувство ответственности за совершающееся вокруг, как неумолчная совестливость.

Векшинская совесть, то озлобленная от бессилия преодолеть совершающуюся катастрофу, то пронзительно печальная и покорная от охватившего все существо героя желания возвратиться к людям, вырваться из железного кольца одиночества, эта совесть то обороняется от неопровержимых улик, то сама несет на суд свою вину. И если бы не неистребимое чувство нравственной ответственности за свое поведение, то, по-видимому, Митька Векшин сумел бы спокойно ужиться на земле, отметя от себя как собственные ошибки, так и проступки истории. Но в том-то и беда Векшина, в том-то и его неповторимость, что «неподатлива бывала Митина совесть на самые, казалось бы, убедительные доводы ума».[36]

Октябрьская революция, всколыхнувшая всю Россию, буквально ослепила русского человека необозримостью открывшихся горизонтов и невиданной еще потребностью «в людях просто великого сердца».[37] Она и Векшина подхватила в своем движении. Охваченный революционным порывом, подчиненный призывному «даешь!», он на своем коне Сулиме мчался достигнуть эту открывающуюся линию горизонта. Но упал сраженный врагом Сулим, которого одного только и дарил герой нежной любовью, так как потерял уже и сестру, и отца, не зная и Машиной привязанности. Потрясенный этой гибелью Векшин впервые реально осознал, как непостижимо велико расстояние до горизонта, как коротко его дыхание. Охватило отчаяние, бессилие породило нервную жестокость, черствость, леденящую решимость в отношении к людям. И Векшин, рожденный и согретый авторской привязанностью, тот Митька, с именем которого связаны главные надежды, главные раздумья писателя о судьбах национальной истории, оказывается в роли компрометирующего, уничтожающего эти надежды. Со страниц романа тогда встает жестокий, «железный» Векшин, способный подобно Заварихину произвести расчет с тем, что встает на пути; поднимается Векшин такой, чье сердце становится глухим к состраданию, а неумение постичь культурную традицию рождает слепую злобу и готовность даже поднять руку на накопленное историей наследие. Так Векшин стал «*вором* ценностей, которые принадлежат другим, *вором* людского счастья, права других людей на радость».[38] Леонов развертывает опасную, чреватую непоправимыми последствиями борьбу этих двух Векшиных.

Возможность нравственного возмужания героя писатель связывает с сохранившимся у Векшина (хотя и под сложными наслоениями) чувством ответственности перед вечным человеческим поиском, вернее, может

---

[36] Там же, стр. 106.
[37] Там же, стр. 548.
[38] В. А. Ковалев. Творчество Леонида Леонова. К характеристике творческой индивидуальности писателя. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 261.

lib.pushkinskijdom.ru

быть, даже социальным инстинктом этой ответственности. Вот почему в романе существует взволнованный образ всечеловеческого поиска, куда входит и «христианского мученика кровинка, и пепла щепотка из еретицкого костра», и «несущественные, казалось бы, горести и скорби дедов наших, бесполезные мечтания, несвоевременные сомнения или разочарованья героев...» [39] По-видимому, именно здесь и зародилась та формула преемственности поколений, которую приведет Леонов спустя несколько лет в статье «О большой щепе».

Судьба Векшина — сложная проблема. Она — самое яркое свидетельство мужества Леонова-реалиста, сумевшего при всей своей преданности национальной самобытности увидеть ту исторически сложившуюся противоречивость, которая пронизала собою русскую жизнь и издержки которой предстояло преодолеть социальному прогрессу XX века. Леонов всегда умел отнестись к русской жизни прямо и честно, она никогда не представляла для него жизни такой, в которой будто бы «нет ни диссонансов, ни фальшивых звуков».[40] Именно поэтому так неумолчны раздумья писателя о судьбах нравственности в современную эпоху, так тревожны его призывы к соотечественнику беречь наследие дедов. Именно поэтому встает со страниц «Вора» и чудовищная в своей кондовости та демятинская действительность, символом которой (и это симптоматично для концепции Леонова) является брат Векшина по крови Леонтий, с его смрадной хищностью, именно поэтому так опасен в своей неукротимости и Николай Заварихин. По-видимому, все это вызвано не благодушной самоуспокоенностью, а пристальным вниманием к социальным процессам, происходящим в обществе.

Круг гражданских идей самым активным образом повлиял в «Воре» на развитие одного из важнейших принципов художественной системы Леонова — всесторонне обусловленного полифонизма.

Это качество письма художника отражает не в меньшей мере, чем сосредоточенные идейные искания, особенности его воззрений на способ существования современного социального мира. Полифонизм «Вора», с точки зрения философской, покоится на реализации важнейшего тезиса леоновской концепции мира, сформулированного во второй редакции «Вора»: «самое мелкое событие — полновесный кристалл с участием всех наличных элементов мира».[41] Отсюда следует и адекватный этому, но перенесенный на почву искусства тезис: «Река не смеет противиться ни одному из своих отражений».[42] Соответственно этим постулатам передается в романе диалектика жизни, и прежде всего жизни главного героя — Дмитрия Векшина. Если мелкое событие для Леонова полнокровно отражает мир, то, по-видимому, векшинский характер — явление незаурядное — отражает мир с еще большей интенсивностью. Этот момент очень важно подчеркнуть, т. к. проблема взаимосвязей Векшина с окружающей действительностью, вопрос о потенциальной жизнеспособности этого характера и жизнеспособности, реализованной в романе, для Леонова-художника имеют первостепенное значение.[43]

Отсюда — и леоновский принцип отбора материала, когда взгляд художника как бы пытается охватить действительность во всей ее многоречивости, не избегая ни ослепительно солнечного блеска, ни режущей глаз темноты. Отсюда — и многогранность леоновского мира, и опасное,

---

[39] Леонид Леонов. Вор, стр. 168.

[40] М. Е. Салтыков-Щедрин, Собрание сочинений в двадцати томах, т. 5, изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 15.

[41] Леонид Леонов. Вор, стр. 269.

[42] Там же, стр. 105.

[43] Заслуживает особого внимания исследование данной проблемы, предпринятое К. С. Куровой в статье «К проблеме героя в романе Леонова „Вор“» (Филологический сборник, вып. II. Алма-Ата, 1963, стр. 91—111).

lib.pushkinskijdom.ru

казалось бы, постижение художником самых «низин» действительности. Вместе с тем образ реки позволяет понять ту концепцию действительности, которую разрабатывает Леонов — художник и мыслитель: как река не смеет противиться ни одному из своих отражений, так и эпоха, пород, государство, оглядываясь на пройденный путь, не смеют противиться ни одному из своих проявлений. Значит, каждое событие истории порождено и обусловлено ею самой. Вот почему Леонов во второй половине 50-х годов вновь обратился к мечущемуся, тревожному Векшину, чтобы понять и объяснить его трудную судьбу.

Патриотическая тема сложно развивается в творчестве Леонова. В публицистике писателя, особенно 40-х—начала 50-х годов, она получила четкие идейные и эмоциональные очертания, а в «Русском лесе» как бы обрела живую плоть, исполненные душевного трепета черты, подтвердила найденные Леоновым ее координаты. Затем в «Воре» эта тема обнаруживает серьезное «сопротивление материала», Леонов-художник как бы испытывает на прочность жизнеспособность в соотечественнике патриотического чувства: в «Воре» у героя, казалось, разрушено все, но выдерживает испытание чувство преданности родине, и он сохраняет жизнь. Спустя четыре года в повести «Evgenia Ivanovna» Леонов продолжит свое исследование, он доведет испытание патриотической идеи до высшего напряжения, когда преданность этой идее повлечет за собой гибель человека.

Внешне, событийно в этой повести нет России. Автор подробно повествует о жизни героини за границей, о том, что она окружена плотным кольцом древних цивилизаций, раскопками которых занят ее муж, англичанин Пикеринг, и даже встречу Евгении Ивановны с родиной Леонов предпринимает, образно говоря, на демаркационной линии, в Грузии, так и не позволив героине увидеть родную рощицу, услышать «надсадный и утешный крик грачей»: Россия была за Кавказским хребтом. И как знать, может быть и Евгения Ивановна смогла бы, подобно Векшину, найти в себе силы жить, если бы ей довелось прикоснуться к родной земле! Как это ни покажется парадоксальным, но Россия в повести присутствует лишь в образе самой Евгении Ивановны, с ее «чисто русскими переживаниями».[44] Леонов-художник, владея, кажется, непостижимыми тайнами искусства, сумел установить непреодолимые, пронизавшие все повествование связи между «беглой, вовсе бесполезной теперь» [45] Евгенией Ивановной и «неохватной громадой России», лежащей по ту сторону гор. Но событийная сторона повести построена так, что создается впечатление о постоянно совершающемся жестоком обрыве этих связей. Леонов обратится здесь к рискованному психологическому и «технологическому» эксперименту, который может быть объясним только безграничным доверием художника к читателю, уверенностью в его исследовательском чутье, в его гуманном чувстве: писатель, испытывая патриотическую идею, неоднократно словно бы дискредитирует ее. Поэтому так настойчивы и коварны рассуждения Пикеринга о том, что противоестественно любить родину, которая без сожаления, с его точки зрения, рассталась с Евгенией Ивановной. Стратонову писатель позволил высказать свои собственные главные мысли о России, какими они живут в его публицистике, в «Русском лесе». И это художник сделал ради того, чтобы не принять этих мыслей от Стратонова, потому что за ними, как оказалось, скрывалось предательство родины. И именно поэтому так отчаянно, так безудержно рушится Россия Стратонова, этого единственного человека, через которого только и могли идти к Евгении Ивановне импульсы родины (представление об отечестве у нее связано

[44] Леонид Леонов. Evgenia Ivanovna, стр. 63.
[45] Там же, стр. 43.

lib.pushkinskijdom.ru

всего лишь с маминым домиком, да с этим человеком, которому отдала она свою короткую юность).

И хотя Евгения Ивановна, по наивности и доверчивости оставившая дом ради любимого человека, не знает революции, не чувствует и не понимает новой России, она своим исстрадавшимся и потому очень чутким и мудрым сердцем быстрее, наверно, почувствовала, чем поняла, что Стратонов предает, что его рассуждения о родине — это фальшивая монета, которой он пытается купить ее прощение. Она почувствовала, что он никогда не был болен родиной и не способен на эту боль. С осознанием этого приходит окончательный разрыв. В нем выразилась не только драма личных взаимоотношений героев. Поскольку образ Евгении Ивановны является в повести символом проникновенного национального чувства, то этот разрыв означал, что вместе с Евгенией Ивановной Стратонов катастрофически терял родину.

Евгения Ивановна торопливо стремится в Англию, пытаясь убедить себя в том, что, порвав со Стратоновым, она может теперь уйти от угрызений совести по отношению к родине. Писатель, словно бы поддаваясь неуверенному чувству самоуспокоенности героини, на какой-то момент пытается уверить и читателя в облегчении, которое будто бы вдруг почувствовала Евгения Ивановна. Но в том-то и трагедия, что ни при каких обстоятельствах, как показал Леонов своим творчеством, русский человек не может «отпроситься на волю, чтоб не томила больше ночными зовами» родная земля. Это непреодолимо. Потому и погибает Евгения Ивановна.

В этой повести Леонов исследовал привязанность своих соотечественников к родине в особых обстоятельствах. Он лишил это качество питательной среды — героиня не знала ни сближения с родиной, ни сострадания ее; писатель даже сообщил ему минимальный запас энергии — Евгения Ивановна по существу и не знала родины, несмышленой девочкой покинув Россию. Но даже и в этих исключительных условиях Леонов сумел раскрыть неисчерпаемость патриотического чувства, которое в своей философской основе связывается в его книгах со способностью как можно полнее воспринимать токи создавшей человека земли и со способностью исполнить моральный долг по отношению к предшественнику, ко всему внешнему миру, идет ли речь о природе-созидательнице или об историческом опыте народа. Причем это нравственное обязательство, это служение долгу никогда не было у Леонова сколько-нибудь абстрактным либо демагогическим. Подчиненное беспощадному анализу писателя-реалиста, оно вобрало в себя сложный комплекс социально-исторических, эстетических проблем современной действительности.

Для Леонова судьбы русского человека неотрывны от задач, возложенных на него историей. Поэтому писатель всегда очень настойчиво пытается раскрыть именно те черты народа, которые порождены высокой идеей братства и которые обеспечивают жизнеспособность этой идеи. Особенно дорого Леонову бескорыстие соотечественников в осуществлении древней мечты о справедливом Золотом веке.

Леоновский герой не может удовлетвориться полуправдой, получувством. Он «то отважен до песенной дерзости, то легендарен по могучему броску в будущее, то несчастен до самых низин отчаянья...» [46] Леонову очень важен этот испепеляющий накал страстей, в нем писатель усматривает важнейшее проявление русского национального характера и одну из существеннейших особенностей революционной эпохи. Личность для Леонова является средоточием как социально воспитанных и потому подвластных стройному анализу эмоций, так и стихии сугубо индивидуальных качеств, дарованных человеку природой. Поэтому характерам

[46] Леонид Л е о н о в. Литература и время, стр. 310—311.

lib.pushkinskijdom.ru

в произведениях писателя никогда не сопутствует запланированная благополучная положительность или столь же рафинированная отрицательность. Почти каждый из значительных леоновских образов вызывает представление прежде всего о катастрофе, исход которой никогда не бывает предопределен художническим заданием, как не бывает у Леонова предопределено ни одно из столкновений социального порядка. И очень симптоматично, что революция привлекла внимание писателя разбушевавшимся «торнадо» идей.[47] Герои Леонова меньше всего обеспокоены устройством личной судьбы или достижением своих эгоистических выгод, они заняты неустанными поисками своего места в ряду борцов за осуществление всечеловеческих идеалов. Поэтому в леоновских произведениях, особенно последнего периода, всегда стоит вопрос о соотношении социального опыта героя с опытом поколений, с опытом всемирной истории.

Писателя «интересует в первую очередь... русская сущность советского человека. Национальные черты русского характера он рассматривает как предпосылку его революционности, а революционность понимает как могучую силу, под действием которой национальная основа характера раскрывается во всей своей красоте и истине».[48]

Герои Леонова берут на себя ответственность отвечать не только за себя, но и за свое поколение, за свою эпоху. Это чувство, вызванное революцией, обнаружило в русском человеке на крутом рубеже истории неистощимые запасы нравственной энергии, которая стала источником рождения новой социалистической личности. Этот процесс совершался нелегко, он сопровождался не только победами, но и мучительными поисками и невозвратимыми утратами. Этим поискам посвящен «Русский лес», вторая редакция «Вора», повесть «Evgenia Ivanovna».

Революция создала Леонова-художника, идея национального самосознания, которая всегда была в центре внимания русской литературы, сообщила его творчеству мощный и неповторимый порыв.

---

[47] См.: Леонид Леонов. По координатам жизни. «Вопросы литературы», 1966, № 6, стр. 95.

[48] Б. Бурсов. Писатель как творческая индивидуальность. В кн.: Проблемы социалистического реализма. «Советский писатель», М., 1961, стр. 265.

lib.pushkinskijdom.ru

В. М. МАРКОВИЧ

«ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» И СТАНОВЛЕНИЕ РЕАЛИЗМА В РУССКОМ РОМАНЕ

1

Вот уже несколько лет длится спор о творческом методе «Героя нашего времени».

Разногласия наметились давно, но диаметральная противоположность точек зрения окончательно определилась на V Всесоюзной Лермонтовской конференции (май 1962 года), где она была наглядно продемонстрирована самими заглавиями основных докладов. «„Герой нашего времени“ Лермонтова как реалистический роман» — так назывался доклад В. А. Мануйлова. «Роман Лермонтова „Герой нашего времени“ — вершина русской романтической прозы» — озаглавил свой доклад К. Н. Григорьян. Противоположности названий соответствует противоположность выводов. «... Лермонтов, как тип поэта, по своему мировосозерцанию целиком принадлежал романтизму. Остается он на позиции романтизма и в „Герое нашего времени“», — заключает К. Н. Григорьян.[1] «Попытка истолковать „Героя нашего времени“ как романтическое произведение по существу снимает вопрос о новаторстве Лермонтова, сводит на нет его достижения в развитии европейского реалистического... романа», — возражает В. А. Мануйлов.[2]

В аргументации участников спора обращает на себя внимание одна характерная особенность: они оперируют преимущественно соображениями общетеоретического порядка, подкрепляя их доводами тоже, как правило, чересчур отвлеченными. В. А. Мануйлов, например, указывает на отражение в «Герое нашего времени» социальных противоречий русской действительности, на типичность фигуры печоринского склада для изображаемой эпохи, на широту охвата Лермонтовым жизненных явлений и пр. К. Н. Григорьян в противовес этому говорит о лиризме и психологизме романа, о сосредоточенности Лермонтова на изображении «внутреннего человека», о воспроизведении в «Герое нашего времени» процессов душевной жизни и т. п.

Попробуем пойти другим путем, перенося решение вопроса в область более конкретных художественных величин. Такие величины могут быть найдены в любом образном «слое» произведения, но самой значительной из них является характер, понимаемый как внутренняя сущность поэтического образа человека. Попробуем же обратиться к характеру Печорина и рассмотреть его с точки зрения проблематики затронутого нами спора.

Такой выбор предмета рассмотрения несомненно будет наиболее целесообразным. Ведь начиная с эпохи Ренессанса именно характерам принадлежит доминирующая роль в структуре литературного произведения. В литературе нового времени характеры (в их взаимодействии с об-

---

[1] М. Ю. Лермонтов. Вопросы жизни и творчества. Орджоникидзе, 1963, стр. 53.
[2] Там же, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

стоятельствами) концентрируют в себе смысл художественного целого, являясь его организующим началом, его «душой». И различные творческие методы, сменявшие друг друга на протяжении XV—XIX веков, отличаются прежде всего несходными решениями этой проблемы.[3] Поэтому избранный нами путь прямее, чем другие, выводит к цели: выяснение художественной природы характера лермонтовского героя непосредственно и наглядно откроет нам методологическую природу романа в целом.

Необходимо напомнить читателю о тех особых характерологических принципах, которые выдвигали два интересующих нас творческих метода в 30—40-е годы прошлого столетия. Для реалистической концепции человека исходным и решающим являлся принцип детерминизма: человек был понят как порождение социальной среды и национальной истории. Романтическое искусство, питаемое философской концепцией волюнтаризма, понимало человека иначе: для романтиков глубочайшие предпосылки стремлений и переживаний личности были абсолютно независимы от законов объективного мира.

Имея в виду эти две основополагающие принципиальные позиции, обратимся теперь к конкретному художественному решению, найденному Лермонтовым.

С одной стороны, герой как будто бы абсолютно свободен. Мы убеждаемся, что в любой ситуации Печорин ведет себя как явный индивидуалист, по собственной воле, сознательно и целеустремленно идущий путем зла. Чем дальше увлекает нас движение романа, тем очевиднее, что заметный каждому читателю «демонизм» Печорина, его сосредоточенная жестокость, эгоцентрическая отчужденность и бессердечное глумление над людьми вовсе не автоматичны и не стихийны. Это не вынужденная уступка трагическим обстоятельствам эпохи, не бессознательное приноровление к ним, а принципиальная позиция, принципиальная жизненная программа, выработанная в глубоких и трудных исканиях, выношенная и выстраданная, проверенная многолетним опытом сомнений и ошибок.[4]

Читателю дано угадать ту логику стремлений, тот путь мысли, которые привели Печорина к демоническому эгоцентризму. В своей строптивой неподатливости разум и воля героя руководствуются только одним, сугубо внутренним стимулом — стремлением к совершенству.[5] Страстная жажда абсолюта пронизывает все существо Печорина: ни одно его движение не может быть понято, если забыть о ней или хоть на минуту от нее отвлечься. И если Печорин сознательно избирает зло своим жизненным принципом, то, стало быть, этот выбор как-то связан с его всепоглощающей тягой к идеалу, с максималистским пафосом всех его устремлений. Очевидно, тяга к идеалу и общеизвестные принципы добра оказываются несовместимыми, очевидно, добро не выдерживает какого-то важного испытания в раскаленном горниле печоринского максимализма — иными причинами выбор Печорина не объяснить. Чтобы проверить это предположение, попробуем представить, каков же тот «образ совершенства», по которому тоскует его душа, его мысль.

Печорин редко говорит о своем идеале прямо, но очертания его улавливаются в тех или иных конкретных влечениях и симпатиях героя.

---

[3] Этот вопрос подробно рассмотрен в работе С. Г. Бочарова «Характеры и обстоятельства», вошедшей в первый том коллективного труда «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер» (Изд. АН СССР, М., 1962).

[4] Мировоззренческий, программный характер «демонизма» Печорина отмечен и интересно прокомментирован в статье И. Виноградова «Философский роман Лермонтова» («Новый мир», 1964, № 10, стр. 210—231).

[5] Подробнее об этом говорится в моей статье «Проблема личности в романе Лермонтова „Герой нашего времени“» («Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук», 1963, вып. 5, стр. 63—75).

lib.pushkinskijdom.ru

Некоторые из них явно выходят за рамки простых привязанностей или проявлений вкуса, обнаруживая какую-то нежитейскую серьезность и патетический накал. Так, без труда можно заметить, что Печорина, как магнитом, притягивает к себе любое явление, отмеченное печатью силы. Печорин ценит ее во всем — в природе и в человеке, в стихийных порывах и в идеях, в характерах и в поступках. И это — не обычное уважение: в его влечении к силе чувствуется страсть. С пылкой, нескрываемой страстностью переживает он ощущение силы в себе самом. Читая горделивые, почти ликующие строки о «необъятном наслаждении», заключенном в «обладании молодой, едва распустившейся душой», мы понимаем, что этим ощущением вместе с его неразлучными спутниками — пьянящим упоением власти и торжеством победы — герой дорожит как самыми драгоценными дарами жизни. И разве не об этом говорит его постоянное неутолимое стремление властвовать? Разве не знаменательно, что способность покорять сердца, повелевать, управлять чувствами и поступками людей оказывается «самой сладкой пищей» его ненасытной гордости? Как видно, сила, дающая безусловную власть над жизнью, — первостепенный элемент печоринского представления о совершенстве.

Исповедь Печорина самим своим характером и духом открывает другую черту его идеала. Этот самоотверженный отчет перед собственной совестью, безбоязненное обнажение сокровенного, настойчивое, почти маниакальное стремление дойти до последней степени ясности заключают в себе нечто большее, чем простая честность. Во всем этом угадывается какой-то высокий пафос, гордый и дерзновенный. Он и проливает свет на все особенности печоринского самоанализа, свидетельствуя о том, что мужественная трезвость, способность без страха и самообольщения смотреть в лицо действительности тоже принадлежат в глазах Печорина к числу высших ценностей. Мы чувствуем, что для него совершенство неотделимо от истины.

Постепенно обнаруживается третья непременная черта искомого — гармоническая цельность. Она с предельной четкостью обозначена влечением Печорина ко всему, что несет в себе ее признаки. Его влечет к себе природа, врачующая смятенный дух ощущением законченности и прекрасной упорядоченности необъятного космического целого; влечет жизнь горцев, своей простотой и ясностью родственная природе; влекут «естественные», «органические» типы людей, цельные характеры, не изломанные противоречиями цивилизации.

Итак, совершенство неразрывно ассоциируется у Печорина с победоносной мощью, истиной и гармонией. Как же понимает герой добро и зло?

Добро для Печорина — это прежде всего любовь и дружба, представленные в их идеальной чистоте. Это вообще справедливость, великодушие и верность. В плане всеобщем — это готовность к подвигам и «великим жертвам для блага человечества». Наконец, категория добра явно включает и понятие «счастье».

Ей противостоит другой ряд понятий, составляющий абсолютную ее противоположность. Это тщеславие, зависть, злоба, коварство и предательство. Это произвол, насилие и обратные их стороны — трусость и внутреннее рабство, готовность безотказно подчиняться чужой воле.

Легко заметить, что в сознании Печорина понятия каждого ряда взаимосвязаны по существу. Во всех проявлениях добра сразу же обнаруживаются общие свойства, которые объединяют их в одно целое. Все это чувства и качества, так или иначе связанные с самоотречением. В этом смысле для Печорина нет принципиальной разницы между чувствами гражданскими и личными. Любовь, в ее должном облике, — чувство самозабвенное и жертвенное, скрывающее в себе героическое на-

lib.pushkinskijdom.ru

чало. Такова же подлинная природа дружбы, понимаемой как неразрывный и равноправный союз людей, взаимно преданных друг другу. Что же касается счастья, то оно, по убеждению Печорина, приходит как результат жертв и естественное вознаграждение за них. В общем, все формы добра имеют в основе своей единый жизненный принцип — жить для других. Добро, в представлении Печорина, это героический, жертвенный альтруизм.

Если разобраться во всех видах зла, на которые указывает герой, выяснится, что и они обладают единой сущностью. Исследуя побудительные причины тщеславия, зависти, раболепия, предательства, насилия, Печорин открывает их общий источник: себялюбие, эгоизм, стремление к самоутверждению или самосохранению.

Так поначалу абстрактная антитеза добра и зла постепенно оборачивается более определенным противопоставлением эгоизма и альтруизма, себялюбия и самоотвержения. Но подобная конкретизация еще не вносит окончательной ясности. Перед нами понятия, которые в различных исторических ситуациях и различных идеологических системах наполнялись далеко не одинаковым содержанием. Разумеется, искушенный читатель может, основываясь на самой форме печоринской моральной метафизики, отыскать ее конкретно-исторический «адрес» и тем самым вскрыть ее социальный подтекст. Внимательное знакомство с размышлениями Печорина в «Фаталисте» значительно облегчает эту задачу: Печорин прямо связывает самоотверженный альтруизм с верой неких «предков» (чуть раньше они названы «людьми премудрыми») в абсолютное всесилие такого альтруизма и в столь же абсолютную предопределенность как личного, так и всечеловеческого счастья.

Но не будем спешить. Примем на время терминологию героя и продолжим рассмотрение категорий добра и зла сообразно его собственному взгляду на них: это позволит нам следовать за ходом его мысли.

А речь идет именно о мысли, потому что симпатии и антипатии Печорина в области морали совсем не безотчетны. Он взвешивает, анализирует, сопоставляет обе противоположные нравственные категории с вниманием и настойчивостью исследователя. Что же ему открывается?

Пристально вглядываясь в окружающее, герой ежечасно убеждается, что добру, как он его понимает, не сопутствует ни один из признаков совершенства. Прежде всего в добрых чувствах и делах не чувствуется живительного присутствия силы.

Можно сколько угодно обличать жестокость, злобу, тщеславие, зависть и т. п. — они от этого не становятся слабее. Печорин видит, что в человеческих душах и в человеческой жизни все эти низкие и ничтожные мотивы с оскорбительным постоянством торжествуют над благородными и возвышенными. Он отмечает легкость, с которой эгоистические чувства сметают хрупкие препоны нравственных запретов и великодушных побуждений, захватывают власть над людьми, повелевают их решениями и поступками. Не удовлетворяясь наблюдениями, он жаждет «экспериментальной» проверки. Он вносит дух эксперимента во все свои отношения с окружающими. Изобретательно и планомерно преследуя княжну Мери, изощренно глумясь над Грушницким, завлекая различными соблазнами посетителей гостиной Лиговских, он не просто мстит людям за свою загубленную жизнь и не просто упражняет «мускулатуру» своей железной воли. Он искушает, дразнит, испытывает добро. Приводя в движение демонические силы жизни, Печорин словно бросает добру вызов: «А ну-ка сразись с ними, покажи свою мощь!» Он не хочет просто так, сразу поверить в бескровную тщедушность альтруистических сил, в нем еще теплится огонек надежды: а вдруг люди окажутся неподвластны тем низменным чувствам и побуждениям, которые он

lib.pushkinskijdom.ru

старается в них разбудить? Каждая новая интрига Печорина основывается на презрительно-скептическом представлении о природе человека, и каждой сопутствует тайная надежда героя на то, что он окажется неправым. «После этого стоит ли труда жить? — восклицает Печорин. — А все живешь — из любопытства; ожидаешь чего-то нового...» [6] Но итог «экспериментов» удручающе однообразен: эгоистические мотивы во всех случаях берут верх.

Добро не только допускает буйный разгул зла, оно само оказывается нерасторжимо с ним связанным. Лучшие человеческие чувства вызваны самыми низменными, в основе опять-таки эгоистическими мотивами: «Чего женщина не сделает, чтоб огорчить соперницу? Я помню, одна меня полюбила за то, что я любил другую» (стр. 86). Это значит, что добро может произрастать на почве зла, вызревать в его лоне. И след такого происхождения остается в виде скрытой тенденции к злу, заключенной во всех стихиях добра.

Пристально рассматривая стихии высокого в человеческой душе, Печорин в каждой из них обнаруживает этот демонический «заряд», зародыш ее противоположности. Дружба скрывает в себе порабощение и ложь («Из двух друзей всегда один раб другого» (стр. 58) и т. д.). Она с какой-то странной закономерностью тяготеет к предательству и поразительно легко в него переходит («Друзья... завтра меня забудут или, хуже, взведут на мой счет бог знает какие небылицы» (стр. 98), — размышляет Печорин накануне дуэли). В глубинах любви притаились ненависть, коварство, измена: «...женщины..., обнимая другого, будут смеяться надо мною, чтоб не возбудить в нем ревности к усопшему...» (там же).

Все наблюдения Печорина, весь его опыт ведут к одному выводу: зло проникло внутрь добра, срослось с ним и беспрестанно принимает его образ. При строгом рассмотрении чуть ли не любое из чувств, признаваемых возвышенными и бескорыстными, оказывается обманчивой личиной, непременно скрывающей под собой какое-нибудь эгоистическое побуждение. По всему видно, что добро в незамутненно чистом виде может существовать только как бестелесная абстракция сознания.

Бессилие добра необходимо порождает разрыв между ним и истиной. Посмотреть в глаза действительной истине жизни значит навсегда утратить «пыл благородных стремлений», способность к жертвам и подвигам во имя высоких целей. Знание истины заставит отречься от всех привязанностей, обречь себя на абсолютную пассивность. И в самом деле, разве сможет человек, трезво взирающий на неприглядный лик реальности, найти в себе силы любить, дружить, совершать подвиги, жертвовать собой, если все благие порывы заведомо бесплодны, если все святыни добра таят в себе взрывчатый «заряд» зла и служат его оболочкой? Как действовать во имя добра, если даже само его существование представляется сомнительным?

Поэтому непременным условием самоотверженной любви к людям оказывается сознательное или бессознательное отвлечение от реальности, заблуждение, самообман. Только подменив факты иллюзиями и построив на месте мира подлинного призрачный мир, созданный мечтой, можно уверовать в силу и плодотворность добра и посвятить свою жизнь служению его принципам. Именно так, сами того не сознавая, поступали столь занимающие Печорина «люди премудрые». Они «бросались от одного заблуждения к другому» и лишь благодаря этому обретали возможность активного действия. Но могут ли следовать их примеру «потомки», для которых вера «предков» в предопределенность торжества добра над

[6] М. Ю. Лермонтов. Герой нашего времени. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 96. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

злом ничуть не лучше мусульманского фатализма или средневековой астрологии?

Таким образом, перед человеком, выбирающим жизненную дорогу, встает жестокая дилемма: или в фанатичном ослеплении броситься наперекор неодолимой силе фактов, или предпочесть безрадостную судьбу пассивного созерцателя-стоика с волей, парализованной открывшейся ему ужасной истиной. Только на этих двух путях может человек сохранить верность принципам альтруизма.

Но ни тот, ни другой путь не устраивает Печорина. Первый означает вечную разлуку с истиной, и герой отвергает его, видя в слепой вере и розовых мечтах нечто постыдное и опасное. Второй тоже неприемлем для него, ибо разрушает в человеке то, к чему жадно тянется печоринская душа, — гармоническую цельность.

А знание истины действительно ее убивает. Оно обрекает человека на бездействие: ведь все добрые чувства могут сохранять чистоту лишь до тех пор, пока они остаются в пределах сознания; малейшее соприкосновение с жизнью делает их добычей всепроникающих стихий зла. Тот, кому это открылось, предпочтет скорее отречься от любых поступков, чем дать лучшим стремлениям выход в оскверняющий их реальный мир. Но такое бездействие означает разрыв между сознанием и бытием, а разрыв этот ведет к дисгармонии и в конце концов к полной деградации личности. Мечты, не оплодотворяемые действием, опустошают. «В первой молодости моей, — вспоминает Печорин, — я был мечтателем: я любил ласкать попеременно то мрачные, то радужные образы, которые рисовало мне беспокойное... воображение. Но что от этого мне осталось? — одна усталость, как после ночной битвы с привидением... В этой напрасной борьбе я истощил и жар души и постоянство воли, необходимое для действительной жизни...» (стр. 115). Неизбежно возникающая в подобной ситуации рефлексия расщепляет существо человека надвое, давая перевес уродливо гипертрофированной мысли. Последняя, в свою очередь, предельно обостряет душевную дисгармонию и делает ее невыносимой. Общий распад завершается полной атрофией воли и угасанием нравственных чувств. «Я сделался нравственным калекой: одна половина души моей не существовала, она высохла, испарилась, умерла, я ее отрезал и бросил...» (стр. 78). Все это закономерный итог противоречия между стремлениями духа и реальностью жизненной практики.

Такова безотрадная картина, явившаяся глазам героя. Она с наглядностью образа раскрывает ту логику, которая привела Печорина к сознательному провозглашению зла своим символом веры. Становится ясным, перед каким испытанием не устояли принципы добра: это было испытание «на совершенство». В ослепительном свете идеала жертвенно-альтруистический кодекс обнаружил явную несостоятельность и был с презрением отброшен. Максимализм Печорина непримиримо категоричен: как бы высоко ни ценился нравственный принцип, каким бы священным ореолом ни был он окружен, достаточно испытующему взору героя заметить в нем симптомы несовершенства — и ему уже нет пощады. Если всепобедительная сила на стороне того, что принято считать злом, если это зло едино с истиной, если только в нем может обрести человек ненарушимую гармоническую цельность, то двух решений быть не может: Печорин выбирает зло.

Так приходит он к демоническому эгоцентризму, воплощенному в принципе: «смотреть на радости и страдания других только в отношении к себе». Это отречение от всех «соединяющих слов», от всех связующих чувств. Даже любовь, бесспорная ценность, на которую не посягал ни один из «байронических» героев предшествующей литературы, даже она попирается Печориным без малейшей пощады.

lib.pushkinskijdom.ru

Выбор дался Печорину нелегко. Не раз выясняется, что ему было бы несравненно легче самозабвенно любить и приносить жертвы, чем быть бездушным и жестоким. Ему часто приходится принуждать себя к эгоистическим поступкам, он вынужден бороться с собой, подавляя внезапные порывы увлечения, великодушия или жалости. Его преследует тоска, доходящая до страдания, он знает минуты отчаяния, в которые даже смерть кажется избавлением. Но всякий раз, когда появляется возможность свернуть на другой путь, Печорин твердо ее отклоняет. Его решение не может измениться: ведь опыт указывает, что путь индивидуализма — единственно честный и, как ни странно звучит такое признание, единственно достойный человека путь.

Понятия «любовь», «доброта», «справедливость», «жертвы» в том идеальном значении, какое Печорин им всегда придавал, прекрасны для него и теперь. Но ведь они не имеют ничего общего с реальной жизнью — в этом он как будто убедился. Реально все люди — эгоисты. они мыслят, чувствуют, действуют, вступают в различные отношения с другими людьми, всегда побуждаемые к тому самолюбием или страхом, соображениями выгоды или желанием покоя. Поступков, отношений, чувств, не связанных как-то с этими стимулами, судя по всему, не существует. Что же делать, если реальная жизнь в самом деле такова? Отказаться от нее ради возвышенных, но призрачных абстракций?

С таким исходом Печорин примириться неспособен. Самая суть его идеала сводится к тому, чтобы исчез, наконец, опостылевший, от века к веку лишь меняющий свои формы разрыв между идеалом и действительностью. Жизнь в разладе с нею для Печорина унизительна и невыносима: он должен во что бы то ни стало найти пути, ведущие к реальности, должен овладеть живыми силами, действительно в ней повелевающими. Если эгоистические принципы доказали свое соответствие реальному порядку вещей, он будет жить по этим принципам, как бы ему ни было трудно и мучительно.

Он нескрываемо горд своим выбором. Это гордость, даруемая сознанием обретенной свободы, упоение завоеванной властью над собственной жизнью. И Печорину действительно есть чем гордиться: он дерзает по собственному разумению заново решать тысячелетнюю проблему выбора между добром и злом — так, как будто бы и не существовало уже найденных ее решений, освященных временем, авторитетами, всеобщим признанием, пролитой за них кровью. Игнорируя их с независимостью первооткрывателя, он испытывает обе извечных нравственных противоположности своими личными критериями совершенства и навсегда отворачивается от той из них, которая такого испытания не выдерживает. Эта дерзновенная самостоятельность и преисполняет его чувством гордости; его жизнь строится по принципам, которые он сам выбрал и установил, он сам — творец собственной судьбы, единственный законодатель, «демиург», полубог.

Гордая независимость печоринской жизненной позиции очевидна для всякого внимательного читателя «Героя нашего времени». Но роман Лермонтова одновременно открывает ему и другую сторону дела, которую тоже невозможно не принять во внимание. Да, от самого Печорина непосредственно зависит выбор между добром и злом: он выбирает то, что признает более совершенным. Но вот какая из двух нравственных полярностей окажется совершеннее другой — это уже от него не зависит. Не зависит, даже если отвлечься от объективных их достоинств и недостатков и исходить только из субъективного печоринского представления о совершенстве. Во власти Печорина только мерка, но не сами качества измеряемых явлений. Его сознание может придать идеалу любые очертания, может, например, неразрывно связать понятие совер-

lib.pushkinskijdom.ru

шенства с признаком силы — на то его полная воля. Однако разве по его воле добро неизменно обнаруживает отсутствие этого признака, а зло столь же неизменно оказывается всемогущим?

Так обозначается грань, за которой оканчивается сфера свободы выбора и вступает в свои права необходимость. Логика лермонтовского изображения достаточно определенна: в печоринском решении, на первый взгляд, абсолютно самостоятельном, незримо, но могущественно участвует объективная историческая действительность эпохи. Каждая из причин, побуждающих Печорина отдать предпочтение злу, — бессилие добра, его противоестественная «зараженность» злом, горький разрыв между благородными стремлениями и действительной истиной, наконец, неизбежное раздвоение душ, оставшихся благородным стремлениям верными, — осмыслена в романе Лермонтова как неотъемлемая черта «нашего времени», закономерное следствие трагической ситуации, сложившейся в русской общественной жизни после декабрьского разгрома Ситуация эта выступает здесь в особом преломлении: «наше время» предстает эпохой всеобъемлющего и глубочайшего нравственного упадка. Но за моральными и психологическими аномалиями угадываются породившие их причины — крушение всех свободолюбивых надежд, триумфальное торжество деспотизма, абсолютная невозможность практической борьбы против него. Роман не развертывает панорамы, зловещий исторический фон дан отдельными толчками, отдельными болевыми уколами, мучительно отзывающимися в душе героя, но эти болезненные вспышки страдания отчетливо освещают ту «бесформенную массу низости, раболепства, жестокости и зависти, увлекающую и поглощающую все», которую с эпическим размахом изобразил позднее Герцен.

Но эпоха не только вынуждает Печорина отвергнуть «бессильное добро». Она и настоятельно нуждается в таком именно решении нравственных проблем, в людях, способных на такое решение дерзнуть.

Недаром, предлагая читателю полную «демонических» откровений исповедь Печорина, Лермонтов провозглашает, что «история души человеческой... едва ли не любопытнее и полезнее истории целого народа» (стр. 42). Печоринский демонизм для него явно в чем-то плодотворен, а сам Печорин — герой совсем не в прозаическом и не только в литературном значении слова.

Печорин часто не видит никакой принципиальной разницы между своей жизненной позицией и тем вульгарным эгоизмом, который торжествует вокруг. Ему кажется, что он всего лишь более последователен и откровенен, чем другие: в такие минуты презрение к этим другим сливается у него с презрением к себе. Но различие, не замечаемое героем, очевидно для автора. Да, внешне Печорин живет по тем же принципам, что и окружающие его самолюбивые ничтожества и подлецы. Но ведь он избрал эти принципы не ради них самих, а ради той возможности, какую они открывают. Возможность прорваться к реальности, обрести, наконец, твердую почву под ногами — вот что влечет Печорина, обнаружившего роковую слабость общепризнанных альтруистических норм. Ему не дано найти другие, истинные, мотивы, которые без всякой мистификации оправдали бы служение «благу человечества». Но он уже угадал болезнь, подточившую прежние принципы добра, угадал и освободился от нее. Разве этого так уж мало?

Вот почему индивидуализм Печорина — особого рода. В нем нельзя не видеть позитивных устремлений и глубокого нравственного смысла. Именно им определяются активное, пытливо-исследовательское отношение к миру и экспериментаторская дерзость Печорина. Именно индивидуализм ведет его к признанию за собой всей полноты моральной ответственности. Как это ни парадоксально, но даже своей красотой и цель-

lib.pushkinskijdom.ru

ностью характер Печорина обязан его индивидуализму — откажись герой от опасной игры чужими душами и жизнями, перед нами предстал бы бесспльно рефлектирующий интеллигент наподобие доктора Вернера.

Еще существеннее другое: из демонического своеволия Печорина буквально на наших глазах вырастает какой-то новый нравственный кодекс. Мы уже можем различить его основные ценности — честность, искренность, трезвость, бескомпромиссное мужество, цельность, последовательность и т. д. Удивительно, что печоринский демонизм не препятствовал зарождению и совершенно новой любви к людям, испытанной знанием противоречий и пределов человеческой природы, а потому не боящейся уже никаких разочарований. Мысль о возможности и реальности такой любви Печорин повторяет неоднократно — то рассуждая о противоречиях женской души (стр. 86), то задумываясь над странностью отношения Веры к нему самому (стр. 75) и т. д.

И вся эта напряженная устремленность к новым жизненным принципам, внутренняя ломка и переоценка ценностей не производят впечатления просто индивидуального поиска. Объясненные разрывом с иллюзиями «предков», они выступают в «Герое нашего времени» как характерные приметы эпохи. Через них открывается еще одна, исключительно важная ее особенность: «наше время» оказывается временем коренной перестройки передового сознания, временем его отрезвления — трагического, мрачно одностороннего, но вовсе не бесплодного.

Умудренные более чем вековым историческим опытом, мы ясно видим связь между печоринским демонизмом и глубоким кризисом дворянской революционности после 14 декабря. В том, что составляет для Печорина категорию «добра», легко угадываются очертания просветительского идеала «гражданина», сохранившего непререкаемую авторитетность для всех освободительных движений начала XIX века. Этот идеал мог по-разному варьироваться, однако в любых вариантах он основывался на таком же, как у Печорина, противопоставлении жертвенно-альтруистических качеств своекорыстию и эгоизму.

Просветительские представления были не чужды мировоззрению русских декабристов. На основании «гражданского» идеала складывалась у них оптимистическая гипотеза о вечном республиканско-героическом духе русского народа, с которой было связано очень многое в их доказательствах правомерности революции в России. Была свойственна декабристам и просветительская вера в «естественность» и всесилие добра; в ней заключался источник их самых существенных заблуждений, будь то иллюзия возможного примирения классовых противоречий, надежды на разум и «добрые расположения» просвещенного дворянства или наивное намерение некоторых деятелей тайных обществ склонить царя к осуществлению их программы.

Ко всем подобным иллюзиям как раз и относится грустная ирония Печорина над «премудрой» верой «предков». В пору своего рождения эти иллюзии были необходимы: они несли в себе мощный заряд революционной энергии. Но в эпоху, когда живут Печорин и Лермонтов, иллюзии уже развеялись, да и революционный потенциал их исчерпан. То, что на Западе обнаружил ход буржуазного развития, в России наглядно продемонстрировали декабрьская катастрофа и наступившая вслед за ней полоса реакции. Открылась историческая несостоятельность всего просветительского способа мышления, его неспособность разрешить сложнейшие социально-философские, политические и моральные проблемы, с которыми столкнулось в ту пору человечество. Было необходимо освободиться от все еще авторитетной, в высшей степени отрадной, но уже изжившей себя системы идей, которая внушала, что природа человека благостна, а прогресс предопределен.

lib.pushkinskijdom.ru

Мучительная задача разрыва с тем, что еще недавно считалось единственно возможной формой революционности, выпала на долю поколения Печорина. В этом разрыве — секрет печоринского индивидуализма, источник его духовной драмы, но вместе с тем и героического ореола, окружающего его образ. Поле зрения автора «Героя нашего времени» неизбежно ограничено его эпохой. Он считает тщетными попытки заглядывать вперед: «Будет и того, что болезнь указана». Но для нас несомненно, что горький и трудный искус «сомнений, отрицаний, мыслей, полных ярости» (*Герцен*) был звеном в становлении нового революционного мировоззрения, того самого, которое развернулось в пору демократического подъема шестидесятых годов, и что разрушительная работа, совершавшаяся в сознании людей печоринского склада, расчищала для него путь и готовила почву.

Словом, при всей видимой отвлеченности и вневременной метафизичности решаемой Печориным проблемы, она оказывается связанной тысячами нитей с конкретными обстоятельствами николаевского «безвременья».

Подводя итог, можно с полным основанием констатировать, что в романе Лермонтова совершается диалектический синтез волюнтаризма и детерминизма, романтической и реалистической концепций характера. Противоположности, представлявшиеся несовместимыми, оказываются способными соединиться. Их взаимодействие проходит через всю систему изображения, и смысл изображаемого рождается именно во взаимодействии и единстве двух точек зрения. Единство это означает возникновение чего-то принципиально нового, ибо волюнтаризм, допустивший объективную обусловленность человеческих побуждений, уже перестает быть самим собой, а детерминизм, оставляющий место для свободы воли, существенно изменяет свою природу. Противоположности становятся просто двумя гранями вновь родившейся живой целостности, в которую они нераздельно срослись.

Доминирующим началом во взаимодействии недавних противоположностей является все-таки детерминизм и, следовательно, реализм. Его решающая роль в совершившемся синтезе не подлежит сомнению: допущение любой зависимости духовных устремлений человека от объективных социально-исторических условий взрывает романтический волюнтаризм, в то время как допущение свободы воли не отменяет принципов реалистического детерминизма, а лишь усложняет их.

Таким образом, реалистическое представление о человеке включает в себя романтическую концепцию. И было бы неправильно видеть в этом какой-то причудливый зигзаг развития или осложняющее его попятное движение. Уже подчиненное положение романтического элемента говорит об ином: перед нами не уклон, не шаг назад, но обогащение реализма.

2

Последнее утверждение может показаться странным, однако дело обстоит именно так. Чтобы в этом убедиться, достаточно сравнить «Героя нашего времени» с его «предшественником» — романом в стихах «Евгений Онегин».

Преемственная связь между любимейшим созданием Пушкина и романом Лермонтова в равной мере очевидна и для современников и для потомков. Но чем явственнее связь двух романов, тем заметнее дистанция между ними. Творческий метод зрелого Пушкина несет в себе важнейшие качества реализма XIX столетия, однако эти последние переплетаются в нем с чертами «архаическими», характерными для более ран-

lib.pushkinskijdom.ru

них исторических типов реалистического искусства — для реализма Возрождения и, в особенности, реализма просветительского.[7] В романе Лермонтова — критический реализм середины века в его классически чистой и законченной форме.

Речь идет вовсе не о художественном превосходстве «Героя нашего времени». Образный мир «Евгения Онегина» обладает своей неподменимой ценностью, своими неоспоримыми преимуществами, благодаря которым он сохранил для многих поколений русских реалистов значение образца высшего совершенства. Но совершенство этого мира сопряжено с необходимой ограниченностью его пределов и возможностей: многие стороны, проблемы и, главное, противоречия действительности оставались «закрытыми» для пушкинской формы эстетического мировосприятия. Новая форма, создаваемая Лермонтовым, уступает пушкинской в свободе и гармоничности понимания жизни, но зато она несет в себе целый арсенал новых средств освоения глубин человеческого духа, взаимодействия разнородных начал в сознании личности, сложных отношений человека с объективным миром. С этой точки зрения ее появление означало важный шаг вперед в развитии реализма. Тем замечательнее, что шаг этот был сделан именно благодаря соединению уже найденных Пушкиным принципов реалистической поэтики с достижениями романтического искусства.

Обновляющее воздействие синтеза обнаруживается во многих особенностях образного мышления Лермонтова. Достаточно отчетливо сказывается оно хотя бы в радикальном изменении принципов художественного обобщения — этой основы основ эстетического пересоздания действительности.

В реалистическом романе XIX века обобщение осуществляется как единый, но внутренне дифференцированный процесс. Общее здесь раскрывается через особенное, реализуется в ощутимой конкретности единичных человеческих обликов, поступков и переживаний. Герои Бальзака и Диккенса, Тургенева и Флобера, Теккерея и Фонтане является личностью лишь постольку, поскольку он сформирован определенной социальной средой (в соотнесении с ней и выступает его своеобразие), но свою среду он представляет именно как личность, как индивидуальный характер.

Индивидуальный характер всегда неповторим, ему присущи какие-то совершенно особые свойства, отличающие его от любого другого, и писатель должен раскрыть это уникальное своеобразие.

Автор «Онегина» такой задачи перед собой еще явно не ставил: он четко обозначает грани, отделяющие личность от целого, но конкретного, ощутимо наглядного образа личности нет в его романе. Наблюдая искания и странствия Онегина, мы более всего видим определенный психологический тип и его развитие в данных исторических условиях. Нам объясняют этот тип и его эволюцию как реакцию личности на дисгармонию и противоречивость общественной жизни. Но самой этой личности, ее единственного в своем роде, неповторимо живого облика мы так и не видим.

Таковы не только первые главы романа, где внимание автора сосредоточено на социально-типовых чертах героя, но и последняя восьмая глава, в которой внезапно размыкается стандартная оболочка типа и под ней обнажается подлинное «я» Онегина. Даже здесь, где с необычайной силой раскрывается как будто бы всецело индивидуальное чувство, где автор проникает в самые глубины личного сознания, не ощущается неповторимости изображаемого. По верному замечанию

[7] См.: Я. Эльсберг. Своеобразие реализма Пушкина. «Вопросы литературы» 1960, № 8, стр. 76—97.

lib.pushkinskijdom.ru

И. Семенко, перед читателем «не столько психология Онегина, сколько психология любви».[8]

Мы имеем дело с типом художественного мышления, в котором обобщение преобладает над индивидуализацией во всем — даже в изображении самой индивидуальности.

Особенности такого рода сразу же заставляют вспомнить о некоторых принципах просветительского искусства. Реализм Просвещения понимал индивидуальность как проявление родовой универсальной природы человека, не зависящей от непрестанно меняющихся конкретных условий общественной жизни. Романист-просветитель убежден, что любая уступка конкретности изображения растворит «чистую» сущность индивидуума в искажающих ее социально-исторических стихиях. Поэтому индивидуализация означает для него (как это ни странно на наш современный взгляд) отвлечение от всего неповторимо единичного. Создавая своих «естественных» героев, он строит предельно абстрагированные образы, призванные выразить общую суть всех человеческих личностей, не напоминая ни одну из них в отдельности.

Такое понимание индивидуальности предполагало соответствующий способ художественного ее раскрытия. Его основу составил принцип пластического изображения, направлявший объектив искусства на внешние, зримые и осязаемые проявления человеческих качеств. При этом и достигалось необходимое просветительской литературе решение проблемы характера: пластическое изображение позволяло, ярко осветив контуры главных его свойств, совершенно избежать оттенков, не фиксировать подробностей переживаний, отвлечься от прихотливо-сложного движения душевной жизни, словом, оставить вне поля зрения все, что придает характеру конкретное своеобразие и, стало быть, затемняет, по логике просветителей, его истинную сущность.[9]

Пушкин выступает как непосредственный продолжатель этой традиции. Для создаваемых им персонажей он не стремится найти неповторимое, единственное в своем роде содержание. Все его усилия направлены к прямо противоположной цели — обнаружить тождество индивидуального и общечеловеческого. Наследует автор «Онегина» и пластический принцип изображения человека: чистая духовность, не выступающая в наглядных проявлениях, остается за пределами его видения как нечто несущественное. Его интересуют лишь те психологические черты и свойства, которые могут обнаружиться в плоскости осязаемого. Душевные состояния героев почти всегда даны у него в поступках, движениях, взглядах, мимических деталях. В таких же пластических подробностях выявлены возникающие психологические ситуации. Почти каждая из них развертывается в мимическую сцену или воплощается в неподвижной, как бы скульптурной композиции поз, фигур, жестов.

А между тем в пору создания «Онегина» уже существовали иные принципы изображения душевной жизни. Их выдвинул романтический психологизм, выраставший на почве обостренной индивидуалистической рефлексии. Для романтиков пластически осязаемые проявления личности не могли иметь решающего значения. Человек представлялся им клубком неснимаемых противоречий, среди которых едва ли не важнейшим казалось противоречие между его внутренними побуждениями и «внешней» жизнью.

[8] И Семенко Эволюция Онегина (к спорам о пушкинском романе) «Русская литература», 1960, № 2, стр 127

[9] Отвлеченность центральных образов и пластический способ обрисовки имеют в романе просветительского реализма принципиальное значение Здесь источник его антагонизма с романом сентименталистов, сделавших изображение глубин человеческой души своей главной задачей. Поэтому линия, представленная романами Ричардсона, Руссо, Стерна, развивается в непрерывной борьбе с линией «фильдинговской» и ведет в совершенно ином направлении

lib.pushkinskijdom.ru

В противоположность просветителям романтики исходили из уникальности каждой отдельной личности, но признавали, что уникальность эта реальна лишь в сфере внутренних, субъективных стремлений и чувств человека. Отсюда прямо вытекала необходимость проникнуть в глубины внутреннего мира.

Предметом жадного интереса романтиков становится сам процесс душевной жизни со всеми его противоречиями, сложными сцеплениями, взаимными переходами разнохарактерных чувств, с неожиданными зигзагами и тончайшими нюансами переживаний. Такой поворот мысли вполне понятен. При ином подходе на первом плане оказывалась универсальная природа «чувств вообще», которую просветители «извлекали» благодаря статическому рассмотрению каждого из них в отдельности и в законченно целостном виде. Романтикам важно уловить противоположное — конкретность данного единичного чувства. Оттого они и наблюдают за ним в точках его несовпадения с его общечеловеческой природой, в моменты нарушения его абстрактной чистоты и целостности.

Все это оставалось чуждо Пушкину, но для автора «Героя нашего времени» исследование глубин, противоречий и динамики душевной жизни становится важнейшей художественной задачей. Опираясь на опыт «субъективного» романа 1800—1810-х годов (Шатобриан, Сталь, Сенанкур, Констан), на психологические открытия прозаиков «Юной Франции», а больше всего — на завоевания собственной лирики, он стремится проникнуть в самую сердцевину переживаний героя.

В «Журнале» Печорина Лермонтов целиком отдается этой задаче: все три новеллы, его составляющие (особенно «Княжна Мери»), строятся на самоанализе и сотканы из внутренних монологов, автохарактеристик, психологизированных диалогов, подлинных и полуприторных «исповедей».

Лермонтов осуществляет «расщепление» переживаний, разлагая их на предельно малые и простые элементы. Мельчайшие подробности психики привлекают наиболее пристальное его внимание. И они интересуют Лермонтова не в статике и обособленности, но в процессе движения, внутреннего изменения, столкновения, сплетения, взаимоперехода.

Особое внимание уделяется тем психическим явлениям, которые составляют нечто всецело субъективное и потому безусловно принадлежащее именно данной личности. Это разнообразные воспоминания, ассоциации, образы, созданные игрой воображения, и таинственно-сложные интуитивные душевные движения, которые Печорин именует «предчувствиями» и «предубеждениями». Им отводится огромное место в лаборатории психологического анализа: тщательно фиксируется каждое их вторжение в поток душевной жизни. Главный предмет «исследования» — сцепление и взаимодействие этих переживаний с идеями и чувствами «внеличного» происхождения. Лермонтов внимательно следит, как подобная идея или чувство подвергается субъективной обработке, обволакивается интимнейшими ассоциациями и воспоминаниями, сплетается с темными «предчувствиями» и «предубеждениями», включаясь таким образом в круг специфических внутренних связей печоринского сознания.

К такому приему Лермонтов прибегает многократно, находя в любой идее и любом чувстве героя своеобразнейший оттенок. Общий итог этих усилий очевиден: если Онегин, несмотря на четко обозначенный комплекс личных качеств, входит в наше сознание как тип, то Печорин, несмотря на продемонстрированную заглавием, предисловиями и всем строем романа его типичность, остается в нашей памяти прежде всего как неповторимая индивидуальность. Перед нами образ, полностью воплотивший главные принципы критического реализма, но ясно, что принципы эти смогли осуществиться с такой последовательностью только

lib.pushkinskijdom.ru

благодаря опоре на психологические открытия искусства романтиков.

Важно учесть и еще одно обстоятельство. Было бы невозможно раскрыть неповторимость характера героя без коренной перестройки структуры повествования.

Образное выражение уникального содержания человеческой индивидуальности может оказаться вполне достоверным и убедительным для читателя лишь в определенном освещении. Мало очертить личность извне, необходимо осветить ее изнутри, светом ее собственного сознания, чтобы читатель не только понял, но и непосредственно ощутил ее неповторимость. Любой взгляд со стороны для этого явно недостаточен. Такой взгляд либо исходит из субъективно ограниченного личного опыта и полностью теряет силу за его пределами (а именно там лежат все «тайны» другой неповторимой личности), либо ориентируется на что-то сверхиндивидуальное и, стало быть, принципиально безразличное всему единичному, отдельному, особенному.

Таким образом, появляется необходимость сделать героя субъектом повествования. Видимо, чувствуя это, Лермонтов устремляется на поиски новых структурных форм, отвергнув повествовательные принципы, действующие в «Евгении Онегине».

В романе же Пушкина единственной формой повествования было всеобъемлющее (лишь изредка прерываемое монологами, репликами, письмами героев) авторское изложение. Правда, переживания и точки зрения героев проникали в систему повествования окольными путями: сочувствие автора своим созданиям часто доходит до степени лирического сопереживания, до своеобразного перевоплощения в их психологические облики. В этом случае дух их суждений и оценок входит в авторское изложение, изнутри его организуя и окрашивая. Авторский стихотворный рассказ (структура лирического романа в стихах создает для этого благоприятнейшие условия) как бы погружается в субъективные миры сознаний и речевых стилей действующих лиц. Но при всем том рассказ этот остается именно авторским словом, неизменно сохраняющим в себе (хотя бы в виде оттенка основного тона) авторский взгляд на вещи. Истории Онегина, Ленского, Татьяны, характеры, обстоятельства, события — все выступает в монолитной оправе этого взгляда. Непосредственно выражающая его лирическая стихия романа обволакивает буквально каждую деталь: она не следует за романическим сюжетом, а по сути дела несет его в себе как свой предмет и внутренний источник.

Пушкин не только крепко держит в руках авторскую власть над созданным им образным миром, но и постоянно демонстрирует свое хозяйское в нем положение. Разрывая фабулу вставками и отступлениями, он обнажает вымышленный характер действия. Он поминутно выдает свое присутствие тем, что ведет беседы с читателем, полемизирует с «архаистами», иронизирует над романтиками, пародирует стили различных поэтических школ, обсуждает теоретико-литературные проблемы. На глазах у читателя он набрасывает план своего романа, при нем начинает точными словесными штрихами вычерчивать фигуры главных героев, при нем выбирает слова, подыскивает наиболее выразительные эпитеты, поясняя и мотивируя свой выбор. Наконец, автор романа в стихах открыто рассуждает с читателем о технике стихосложения, о рифмовке, о слоге и прочих компонентах «формы».

У Лермонтова эта монополия авторского слова и непосредственно выраженного авторского взгляда отсутствует. Он превращает героя в субъекта повествования — делает Печорина рассказчиком трех наиболее важных новелл-повестей, тем самым уравнивая его в правах и функциях с собой, автором. В пределах этих трех повестей между читателем и героем нет посредников, нет никаких промежуточных инстанций. Перед

lib.pushkinskijdom.ru

нами дневник — интимнейшая исповедь, не рассчитанная на читателя или слушателя, предельно искренняя и предельно достоверная стенограмма потока душевной жизни. «Голос» героя обрел, таким образом, полную самостоятельность, он звучит уже не внутри авторского изложения (хотя бы и усвоившего дух и стиль мировосприятия героя), а как бы отдельно и независимо.

Чрезвычайно существенно, что принцип самораскрытия распространяется не только на рефлектирующего и анализирующего Печорина.

Максим Максимыч — диаметральная ему противоположность. Ничто так ни чуждо бесхитростному штабс-капитану, как критицизм мысли, анализирующей явления, подвергающей их испытанию и оценке. Его отношение к жизни наивно, бессознательно, стихийно. Но в структуре повествования он занимает то же место, что и Печорин.

Он тоже не только персонаж, но и рассказчик, его речевая манера столь же четко отграничена от стиля автора, он движет сюжет на равных с автором правах. Рассказ Максима Максимыча создает его собственный, объемный, «стереоскопический», неповторимо индивидуальный образ. Стало быть, принцип самораскрытия у Лермонтова универсален, он применяется к характерам самого различного рода.

Его применение создает целостный художественный мир, существующий словно бы не по авторской воле, а самостоятельно — по своим естественным законам, подобным законам самой жизни. В сотворении этого мира и проявляется авторская активность, авторское понимание и авторская оценка изображаемого.

И опять-таки за различием двух форм реалистического повествования стоит исторпческая дистанция между просветительством и романтизмом.

Просветительский реализм широко допускал в пределы искусства неприглядную, грубую, хаотическую действительность современного общества, но подвергал ее своеобразной художественной организации в духе своего рационального идеала «естественного порядка». «Естественный порядок», основанный на разуме, добродетели и безупречной справедливости, просветители почитали истинной сутью человеческого бытия — реальностью более подлинной, чем фактический порядок вещей, в котором видели лишь частичную, поверхностную истину. Из таких представлений и вырастал принцип идеальной обработки изображения. Поскольку подлинная суть жизни — разумная, справедливая, гармоническая — в ее внешних проявлениях скрыта и неосязаема, нельзя строить изображение на доверии к непосредственно данному облику этих фактов: прямое воспроизведение их реальной плоти неотвратимо уводит от истины. Истина находится вне фактов, точнее, за ними и над ними, она не существует в эмпирическом мире, а вносится в него. Это — задача разума, а конкретно — задача автора, представителя абстрагирующей и упорядочивающей силы разума в произведении литературы.

Так обосновывается в реализме просветителей необходимость постоянного и активного вмешательства автора в ход повествования. Оно осуществляется самыми разнообразными способами. Тут и помпнутые вторжения автора с чисто публицистическими комментариями, рассуждениями, оценками, приговорами, тут и резкая сатирическая деформация рисунка или, наоборот, подчеркнутая идеализация, явно демонстрирующие авторскую тенденцию, тут и откровенная целенаправленность подбора и расположения сюжетных эпизодов, которая превращает движение сюжета в доказательство или опровержение определенного тезиса, в памфлетный выпад, в нравоучение.

Как видим, с традицией именно такого проявления авторского «я» связана (хотя и далеко не прямо) структура повествования в «Евгении Онегине».

lib.pushkinskijdom.ru

Романтизм ту же самую проблему решал иначе. Романтики начали с открытия иллюзорности рационалистического оптимизма просветителей. В их понимании идеал разума, свободы, гармонии и добра не только не является внутренней сутью наличной действительности, но находится с нею в непримиримом и непоправимом разладе. Поэтому для романтика и речи быть не может о рациональной организации изображения по идеальной схеме, при помощи которой просветители стремились художественно воссоединить истинную суть явлений с уклонившейся от нее эмпирической данностью их. Романтическое сознание выдвигает идею произведения-организма (Шеллинг), в котором явления говорили бы сами за себя, свободно и естественно обнаруживая свой бесконечно многогранный смысл.

Правда, идее стихийно развивающегося произведения-организма, на первый взгляд, противоречит открытая и напряженная субъективность искусства романтиков. Ведь факты и законы объективной действительности явно растворяются здесь в своенравных движениях авторских настроений, тонут в чисто субъективной логике внутренней жизни души. Если и нет тут подчинения реальных явлений схемам абстрактного разума, то подчинение их эмоциональной субъективности духовной жизни как будто налицо.

Но это противоречие — лишь видимость. Если взглянуть на дело с точки зрения самих романтиков, то окажется, что подчинения изображаемой действительности высшему по отношению к ней организующему началу в романтической литературе не происходит. Дело в том, что для романтиков за пределами субъективного мира души просто не существует никакой действительности. Индивидуальная душа с ее внутренней жизнью, с ее имманентными стремлениями — вот единственная реальность, с которой романтик имеет дело в искусстве. Эту для него единственную реальность он ни в коем случае не пытается организовывать и упорядочивать. Напротив, он ничего так не боится, как нарушить ее живую стихийность каким-нибудь неосторожным усилием. Он создает культ интуиции и проповедует иррациональность творческого акта. Он освобождает свою лирику от подчинения логике и синтаксису, давая свободно излиться потоку переживаний во всей естественной неорганизованности. Он делает свою прозу исповедью субъективного самосознания, стенографически, без каких-либо коррективов воспроизводящей его работу.

Как видим, именно от этой линии исканий отправляется автор «Героя нашего времени»: переосмыслив романтические принципы произведения-организма, он создает принципиально новую конструкцию реалистического повествования.

3

Итак, сомнений быть не может: усвоение романтических принципов и концепций обогащает русский реализм и позволяет ему подняться на новую ступень развития.

Важно, однако, не просто отметить этот факт, но и объяснить, почему он вообще оказался возможным. Ведь обнаруживая в романе Лермонтова синтез романтического и реалистического методов, трудно избавиться от ощущения, что перед нами какое-то уклонение от нормального хода литературной эволюции.

Конечно, рамки журнальной статьи не позволяют развернуть объяснение, претендующее на полноту. Но небесполезно изложить в виде гипотезы некоторые соображения, которые могут, вероятно, пролить свет на особенности становления реализма в нашей литературе.

Попробуем, в частности, разобраться, вследствие чего синтез двух методов и плодотворный его результат воспринимаются как аномалия и неожиданная странность.

lib.pushkinskijdom.ru

Не составит труда заметить: ощущение странности возникает более всего потому, что подобные факты резко не согласуются с нашими привычными представлениями о взаимоотношениях реализма и романтизма в историко-литературном процессе.

Представления эти уже давно приняли форму целостной концепции, которая была развернута и обоснована в работах Б. С. Мейлаха, А. Н. Соколова, В. Г. Базанова и др., но, пожалуй, наиболее яркое и концентрированное выражение получила в известной серии монографических исследований Г. А. Гуковского.[10]

По мысли Г. А. Гуковского, реализм рождается в недрах романтизма, являясь результатом и в то же время преодолением тех внутренних противоречий, которые присущи самой природе романтического искусства и в его собственных пределах преодолены быть не могут. Романтизм стремится представить человека не абстрактной схемой отвлеченно понятых пороков или добродетелей, а конкретной, неповторимо своеобразной индивидуальностью. Но романтизм отвергает все объективные определения индивидуальности: в эстетической системе романтиков весь мир сводится к ней одной. Поэтому художественная цель романтизма оказывается неосуществимой, ибо в абсолютной пустоте, окружающей романтическую личность, нет ничего такого, по отношению к чему могло бы обнаружиться ее своеобразие. В результате рождается реализм, открывающий выход из тупика: он спасает личность, воссоединяя ее с объективным миром, объясняя ее обстоятельствами общественной жизни и раскрывая в соотнесении с ними ее неповторимость.

Известно, что реализм (в том смысле, в котором употреблялось это понятие в XIX веке) [11] возникает в России около середины 1820-х годов. Такие произведения той поры, как «Горе от ума», «Борис Годунов» и первые главы «Евгения Онегина», уже несут в себе несомненные признаки реалистической художественной системы.

По логике концепции Г. А. Гуковского (реализм рождается в недрах романтизма) этот факт может быть объяснен лишь тем, что еще в период, предшествующий 1820-м годам, в России существовала вполне сложившаяся и зрелая романтическая литература. Причем романтизм должен был не просто сложиться и созреть, но и успеть уже выявить со всей остротой свои роковые противоречия.

Вот каким представляется Г. А. Гуковскому литературный процесс 1800—1810-х годов. Еще до Отечественной войны 1812 года в России формируется и достигает зрелости романтическое литературное направление. Оно сразу же разделяется на две во многом противоположные «ветви». С одной стороны, развивается субъективно-психологический, созерцательно-элегический романтизм «школы Жуковского—Батюшкова», с другой — социально-героический, вольнолюбивый, «гражданский» романтизм поэтов декабристского круга. И каждое из двух течений еще до начала 1820-х годов успевает полностью развернуть и полностью исчерпать свои возможности.

Над обеими романтическими школами возвышается поэзия молодого Пушкина, объединившая в себе их завоевания и проблематику. Пушкин идет дальше своих современников. Решая поставленные романтизмом проблемы характера и «местного колорита», он наталкивается на коренные противоречия метода и, преодолевая их, выходит за пределы романтического мировосприятия к объективной действительности народной жизни. Освоение ее и означает рождение русского реализма.

---

[10] Г. А. Гуковский. 1) Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, изд. 2-е, изд. «Художественная литература», М., 1965; 2) Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957; 3) Реализм Гоголя. Гослитиздат, М.—Л., 1959.

[11] В дальнейшем, кроме специально оговариваемых случаев, понятие «реализм» употребляется именно в таком, конкретно-историческом значении.

lib.pushkinskijdom.ru

В свете подобных рассуждений Г. А. Гуковского бурный расцвет русского романтизма в эпоху, наступившую после декабрьского разгрома, выглядит непонятным и ненужным (ведь романтизм уже выполнил свою историческую миссию, породив реализм). Неудивительно, что Г. А. Гуковский считает этот «вторичный», по его мнению, романтизм «явлением исторически эфемерным».[12]

Концепции Г. А. Гуковского нельзя отказать в стройности. Нельзя не оценить и той роли, которую она сыграла в ликвидации теоретической путаницы, долгое время царившей вокруг проблем романтизма и реализма. Но в последние годы она закономерно начинает уступать место иным, более точным, на наш взгляд, представлениям.

Л. Я. Гинзбург убедительно показала, что понятие «романтизм» в прямом и полном смысле этого слова неприложимо к творчеству поэтов «школы Жуковского—Батюшкова». Обнажая мощную инерцию жанрового мышления, нормативность словоупотребления, рационалистическую основу всей поэтики и другие доромантические черты, типичные для русских элегиков начала XIX века, исследовательница считает возможным вслед за А. Н. Веселовским настаивать на доромантическом характере даже лирики Жуковского 1808—1824 годов.[13]

С другой стороны, А. М. Гуревич столь же убедительно показывает, что «понятие „романтизм“ в полном его объеме неприменимо к декабристской литературе». «Мы можем говорить лишь о романтических тенденциях, о подступах к романтизму», — заключает он свою статью «Романтики или „классики“?». «Именно как предромантическую в целом и следует, очевидно, оценить... поэзию декабристов».[14]

Не вызывает пока еще сомнений только зрелый характер романтизма молодого Пушкина. Для этого есть основания: «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» соотносятся с понятием «романтизм» несравненно прямее и очевиднее, чем элегии Жуковского или думы Рылеева.

Однако и в южных поэмах, «байронизм» которых буквально бросается в глаза, Пушкин все-таки не является романтиком в точном смысле слова. Сам Г. А. Гуковский признавал, что в «Кавказском пленнике» «байроническая характерология индивидуальности борется... с прорывами в объективное» и что «прорывы» эти имеют принципиальное значение.[15] А ведь «Кавказский пленник» — наиболее тесно связанное с романтизмом произведение Пушкина. Что же говорить об остальных?

Вообще даже беглый взгляд легко обнаруживает, что Пушкину на всем протяжении его пути — от начала до конца — оставались чужды всепоглощающий субъективизм и напряженный индивидуализм, романтическая рефлексия и романтический пафос, концепция «двоемирия», парение над действительностью и поэтика, ориентированная на требование грандиозного. Словом, все те философско-эстетические начала, которые составляют специфику романтизма, которые отличают его от всех других художественных систем.

Молодой поэт воспринимает в романтическом искусстве совсем иные — доромантические по происхождению, предреалистические по смыслу — его элементы. Те самые, которые, не принадлежа собственной природе самого романтизма, определяют его объективную историческую роль как необходимого промежуточного звена между нормативной эстетикой классицизма и реалистической «поэзией действительности». Речь

---

[12] Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики, стр. 22.

[13] См., например: Л. Гинзбург. О лирике. «Советский писатель», М.—Л., 1964, стр. 23.

[14] «Вопросы литературы», 1966, № 2, стр. 162.

[15] Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики, стр. 328.

lib.pushkinskijdom.ru

идет о принципах характерности, историзма, национальной самобытности, о раскрепощении формы, отбрасывающей оковы «правил» и «образцов». Именно это и только это прочно усваивает Пушкин в годы творческого контакта с культурой Байрона, Шатобриана, Констана и Вальтера Скотта.

Иначе и быть не могло. Истоки творчества Пушкина — за пределами романтизма и в стороне от художественных систем, непосредственно его подготовивших. Они — в традициях «державинского направления», представлявшего собой русский вариант просветительского реализма.[16] Они — во всей философской и художественной культуре Просвещения, с ее материализмом, объективностью, атеистической иронией, с ее рационалистической моралью и твердой эстетической дисциплиной. Просветительская школа сделала Пушкина невосприимчивым к идеалистическим, субъективистским, спиритуалистическим устремлениям романтизма. Можно сказать, что в своем творческом развитии Пушкин прошел не столько через романтизм, сколько в непосредственной близости от него, минуя все самое в нем существенное.

Таким образом, невозможно говорить о существовании его в преддекабрьскую пору сложившегося и созревшего русского романтизма. Наглядным свидетельством этого является тот показательный факт, что в русской литературе 1810-х—начала 1820-х годов нет ни одного поэта, драматурга или прозаика, в творчестве которого романтизм стал бы (хотя бы на самое короткое время) всеобъемлющей системой. Повсюду романтическое мировосприятие пробивается в виде отдельных тенденций, завоевывает лишь ограниченные участки и сферы, оставляя господствующие позиции явлениям совсем иного порядка. А между тем романтизм обретает свое истинное лицо лишь будучи именно целостной универсальной системой, поглощающей все жанры, вырабатывающей свою поэтику, свой стиль, несовместимый с иными стилистическими формами.

Такая система (т. е. романтизм в точном смысле слова) складывается в России после катастрофы 14 декабря — в творчестве молодого Герцена, Лермонтова, Тютчева, поэтов кружка Станкевича и др., а также в позднем творчестве Кюхельбекера, Одоевского, Бестужева-Марлинского. Раньше возникнуть она не могла, поскольку романтизм по самой природе своей — явление послереволюционное, выражающее кризис освободительного сознания. Определив русский романтизм как «детище политических неудач и разочарований дворянской интеллигенции»,[17] Л. Я. Гинзбург точно указала его историческое происхождение и место.

Какая же картина может открыться в результате пересмотра концепции Г. А. Гуковского и его предшественников? Не выяснится ли в этом случае, что романтизм и реализм возникают в России приблизительно одновременно и в течение 20—30-х годов развиваются параллельно?

Подобная закономерность вполне объяснима. Хорошо известно, что романтизм прежде всего знаменует собою отказ от просветительских иллюзий относительно разумной упорядоченности бытия, всепобедительной мощи «мнений», относительно полнейшей непорочности и гармонической цельности исконной природы человека.[18] Поэтому русский романтизм складывается тогда, когда наступает пора пересмотра декабристских концепций истории, народа, человека, опиравшихся на формулы и методо-

---

[16] См. об этом в статье Г. П. Макогоненко «Был ли карамзинский период в истории русской литературы?» («Русская литература», 1960, № 4, стр. 27—32).

[17] Л. Гинзбург. О лирике, стр. 15.

[18] Этот вопрос рассматривается в статье А. М. Гуревича «Жажда совершенства» («Вопросы литературы», 1964, № 9, стр. 133—137).

lib.pushkinskijdom.ru

логию просветительской мысли. Но разве не в такой же ситуации возникает русский реализм и разве первые его шаги не направлены на разрушение тех же самых иллюзий? И «Горе от ума» и «Борис Годунов» рождены именно стремлением пересмотреть унаследованную декабристами от просветителей философию истории, согласно которой общественная жизнь совершается по велениям разума и движется силою идей, пропагандируемых «лучшими умами» человечества. Обращение к «онегинской», а затем и к «белкинской» теме имеет тот же источник и тот же смысл — пересмотр отвлеченно рационалистических декабристских представлений о личности и народе. Наконец, гоголевская повесть о ссоре двух Иванов не строится ли целиком на противопоставлении просветительской норме человеческой жизни ее подлинной реальности, по самой сути этой норме противоположной?

Словом, представляется вполне правомерным допустить, что романтизм и реализм возникают в России как две противоположные формы решения одной и той же задачи — преодоления иллюзий просветительского рационализма. В силу этого они не сосуществуют, а борются, развиваясь в яростной теоретической и творческой полемике друг с другом. Но на почве общности задачи оказывается принципиально возможным взаимодействие и взаимопроникновение. В определенный исторический момент оно становится даже необходимым.

Дело в том, что отношение двух методов к своему историческому «предшественнику» было далеко не одинаковым. Романтизм категорически резко отмежевался от просветительского рационализма, полностью отвергнув его схемы и методологические принципы. Рождающийся реализм, напротив, долгое время сохраняет с ними связь. В «Горе от ума», например, еще явственно ощутимы традиции просветительского морализма, просветительской концепции «естественного человека», рационалистической эстетики XVIII века. То же самое можно сказать и о раннем реализме Гоголя, реализме «Миргорода» прежде всего. Просветительская традиция жива и в некоторых существенных чертах реализма Пушкина. Я. Эльсберг справедливо связывает с наследием просветительской культуры целый комплекс присущих пушкинскому искусству качеств — сознание своей духовной власти над миром, оптимистическую веру в разумный ход истории, поразительную свободу осмысления изображаемой действительности, доходящую до своеобразного «управления» ее элементами.[19] Как видно, у первых русских реалистов объективное и трезвое понимание действительности еще не исключает ее обработки в духе идеалов гармонии и «естественного порядка».

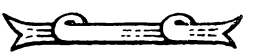
На протяжении 20—30-х годов такая форма реализма, очевидно, соответствовала потребностям общественного и литературного развития. Но по мере приближения середины века становились все более явными запутанные и мучительные противоречия, скрытые прежде в недрах русской общественной жизни, и выдвигалась задача «строгого разбора» (*Добролюбов*) ее явлений и закономерностей. Становится необходимым реализм критический, исследовательский, ориентированный прежде всего на раскрытие жизненных диссонансов, конфликтов и рождаемых ими перемен. Вот тут-то и оказывается как нельзя более кстати художественный опыт романтизма, основное содержание которого заключается как раз в обнажении кричащих противоречий человеческой жизни и разработке адекватных форм творческого их освоения. Романтическая концепция личности, провозглашающая разрыв между ней и всем строем общественного бытия, романтический психологизм, особо внимательный к диссонансам и сложной динамике человеческого сознания, романтический

[19] «Вопросы литературы», 1960, № 8, стр. 92—95. Наглядные проявления этих особенностей в поэтике «Евгения Онегина» мы имели возможность показать выше.

lib.pushkinskijdom.ru

принцип саморазвития произведения были теми необходимыми дополнениями, в которых нуждался реализм для разрешения вставших перед ним проблем.

Овладение этими элементами романтизма становится неотложной практической задачей реалистического искусства. Только превратив их в органические элементы своей собственной художественной системы, может оно преодолеть инерцию рационалистических схем и в то же время сделать ненужным существование самого романтизма — своего главного соперника на литературной арене. На пороге 40-х годов этот процесс приобретает уже вполне отчетливые очертания. По-видимому, одна из первых его стадий открывается нам в «Герое нашего времени».



lib.pushkinskijdom.ru

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ МАНЕРЫ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Среди многочисленных проблем поэтики романов Достоевского вопрос повествовательной манеры писателя (т. е. собственно повествования как слова, не переданного герою, а непосредственно идущего от лица автора или рассказчика) занимает одно из важных мест. Но, несмотря на ряд многообразных и бесспорно существенных исследований,[1] проблема авторского слова или слова рассказчика в романах Достоевского еще далека от полного разрешения. На такое разрешение не может претендовать и настоящая работа.

Предметом анализа в этой статье являются сравнительно редкие единицы речи рассказчика «Братьев Карамазовых»: с одной стороны, сентенции и афоризмы, с другой — неправильности и «неловкости» законченных фраз или отдельных их конструкций. Выбор указанной темы определен двумя соображениями. Во-первых, поэтическая система романа наряду с обычными и распространенными явлениями включает и эти, редкие и мало распространенные; и те и другие в живом сотрудничестве образуют то художественное целое, которое воздействует на читателя, а потому и те и другие в равной степени требуют внимания исследователя. Во-вторых, нераспространенность тех или иных явлений в поэтической системе еще не означает ни их свободы от этой системы, ни их неважности для нее. Нераспространенные явления в речи рассказчика «Братьев Карамазовых» возникают под давлением того же принципа, который руководит всем его повествованием, поэтому они прочно связаны с целым. В то же время они сообщают речи рассказчика особые и существенные для нее черты.

«Братья Карамазовы» — произведение философско-публицистического жанра. Вся событийная его канва, организованная детективным сюжетом, целиком подчинена философской и публицистической мысли автора, прямо высказанной в романе, причем эта мысль высказывается не с целью незаинтересованного и бесстрастного сообщения, с которым можно согласиться или не согласиться, а с целью убеждения в ней читателя, и потому решительно не допускает иных, кроме авторского, толкований изображаемых характеров и событий. В соответствии с этим принцип убеждения (или эмоционально-волевого воздействия на читателя в тех же целях убеждения его), действующий так или иначе и в других художественных системах, здесь становится основным руководящим принципом повествования и проявляется ярко и характерно. Этот руководящий принцип, равно как и характерные его проявления, бесспорно

[1] Достаточно напомнить последние и наиболее крупные работы: М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, переработанное и дополненное, «Советский писатель», М., 1963; Я. О. Зунделович. Романы Достоевского. Ташкент, 1963; Н. М. Чирков. О стиле Достоевского. Изд. АН СССР, М., 1963; А. В. Чичерин. Идеи и стиль. «Советский писатель», М., 1965 (глава «Поэтический строй языка в романах Достоевского»).

lib.pushkinskijdom.ru

связывает философско-публицистический роман с откровенной публицистикой, где убеждение читающей аудитории прямо движет высказываемым словом и где поэтому используются многие методы и приемы ораторского искусства воздействия.

Например. Одним из распространенных приемов убеждения в ораторской речи, публицистике и художественном публицистическом жанре является прием введения чужого мнения. Он заключается в том, что художник-публицист, учитывая возможную недоброжелательную реакцию аудитории в ответ на высказываемую им мысль или чувство, так или иначе ее отражает. Он прямо вводит ее в свою речь (что, впрочем, не обязательно), снижает ее значение и обычно делает ее абсурдной.

В статье «Г.—бов и вопрос об искусстве» («Время», февраль 1861 года) Достоевский пишет: «...утилитаристы, не посягая явно на художественность, в то же время совершенно не признают ее необходимости. „Была бы видна идея, была бы только видна цель, для которой произведение написано, — и довольно; а художественность дело пустое, третьестепенное, почти ненужное". Вот как думают утилитаристы» (это один голос из аудитории, который автор вводит в свою речь). «А так как, — пишет далее Достоевский, — произведение нехудожественное никогда и ни под каким видом не достигает своей цели; мало того: более вредит делу, чем приносит пользы, то, стало быть, утилитаристы, не признавая художественности, сами же более всех вредят делу, а следственно идут прямо против самих себя, потому что они ищут не вреда, а пользы» (мысль противника сведена к абсурду). «Нам скажут <второй голос, если не самих «утилитаристов», то сочувствующих им>, что мы это все выдумали, что утилитаристы никогда не шли против художественности. Напротив <мнение автора>: не только шли, но мы заметили, что им даже особенно приятно позлиться на иное литературное произведение, если в нем главное достоинство — художественность. Они, например, ненавидят Пушкина...»[2] Таким образом, учитывая чужой возражающий голос, автор вводит его в свою речь не для того, чтобы с ним согласиться, а для того, чтобы его предупредить и опровергнуть. Точно так же прием введения чужого мнения используется и в художественном публицистическом жанре.

Рассказывая о пустяковых, казалось бы, но беспрерывных невзгодах Любоньки в доме Негровых, Герцен пишет: «Все это мелочи, не стоящие внимания с точки зрения вечности <один из возможных несочувствующих автору голосов, который автор предупреждает>, — но прошу того сказать, кто испытал на себе ряд ничтожных, нечистых названий, оскорблений, — тот или, лучше, та пусть скажет, легки они или нет»[3] (подразумевается, что и «тот» и «та» скажет, что эти мелочи не легки, и подтвердит тем самым авторскую мысль). В следующем примере Герцен использует тот же прием, лишь усложняя его иронией: «„Конечно, Бельтов во многом виноват" <чужое мнение>. — Я совершенно с вами согласен <ироническое согласие>; а другие думают <опровержение>, что есть за людьми вины лучше всякой правоты. Так на свете все превратно».[4]

«*Может быть*, — говорит и рассказчик «Братьев Карамазовых» — *кто из читателей подумает*, что мой молодой человек был болезненная, экстазная, бедно развитая натура, бледный мечтатель, чахлый и испитой человечек. *Напротив*, Алеша был в то время статный, краснощекий, со свет-

[2] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева, т. XIII, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 71.

[3] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IV, Изд. АН СССР, 1955, стр. 45.

[4] Там же, стр. 122.

lib.pushkinskijdom.ru

лым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток... *Скажут, может быть*, что красные щеки не мешают ни фанатизму, ни мистицизму; *а мне так кажется*, что Алеша был даже больше, чем кто-нибудь, реалистом».[5]

Прием введения чужого мнения в речь, обращенную к той или иной аудитории, известен с тех пор, как существует ораторское искусство. «...Сопоставление [доводов за и против] есть лишь усиление своих доводов, так что и оно — некоторая часть способов убеждения...»[6] Прямо вводя в свою речь возражающий голос или учитывая его, автор публицистического произведения усиливает собственный. Чем большее число возражений он предупреждает или просто указывает читателю и чем серьезнее эти возражения, тем убедительнее для других звучит его собственная мысль. В повествовании рассказчика «Братьев Карамазовых» предупреждение иных мнений с целью их опровержения и усиления собственных — явление распространенное: оно лежит в основе не только многих отдельных речевых единиц повествования (вроде приведенных выше примеров), но организует его идейную композицию, потому что иные мнения воплощены в героях.[7]

Такая распространенность — от простейших речевых единиц рассказа до организации композиционного целого — свойственна и другим приемам, которые тоже усиливают мысль и, следовательно, служат убеждению в ней читателя. К ним относятся обычный для речи рассказчика «Братьев Карамазовых» прием апелляции к чужому свидетельству,[8] а также прием усиления мысли приводимым в ее пользу фактом, который, как и чужое свидетельство, может быть не связан или очень косвенно связан с событийной канвой.[9] В том случае, когда факт и чужое свидетельство не связаны или слишком косвенно связаны с событийной канвой, аргументирующий характер того и другого становится вполне обнаженным.

* * *

Мысль, в которой рассказчик «Братьев Карамазовых» убеждает читателя, непосредственно вводится им в повествование, в частности — в объяснение сообщаемых читателю фактов, касающихся самих героев или отдельных обстоятельств их жизни. «...Это был странный тип, — характеризует он, например, Федора Павловича Карамазова, — довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, — но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обделывать свои имущественные де-

---

[5] Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. IX, Гослитиздат, М., 1958, стр. 35 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте; курсив, за исключением особо оговоренных случаев, везде мой, — *В. В.*).

[6] «Риторика» Аристотеля. С греч. перевела Н. Платонова. СПб., 1894, стр. 186.

[7] Несмотря на то, что введение противника, падленного определенным характером и судьбой, имеет особые черты и свойства по сравнению с введением противоположного мнения, первое в сущности своей и цели ничем не отличается от последнего, так как самый характер героя и его судьба снижают и компрометируют в глазах читателя ту идею или тот цикл идей, которые он выражает.

[8] Например. Разъясняя читателю ревность Мити и говоря о ревности вообще, рассказчик апеллирует к Пушкину: «Ревность! „Отелло не ревнив, он доверчив", — заметил Пушкин, и уже одно это замечание свидетельствует о необычайной глубине ума нашего великого поэта. У Отелло просто разможжена душа и помутилось все мировоззрение его, потому что *погиб его идеал...*» (IX, 474; курсив Достоевского, — *В. В.*).

[9] Например, ссылка на случай с апостолом Фомой в рассуждении о чуде и вере Алеши (IX, 35—36) или ссылка на «раскутившегося» мещанина, который затем навсегда исчезает из повествования, в рассуждении о приказаниях Федора Павловича Алеше (IX, 130).

lib.pushkinskijdom.ru

лишки...» Вслед за этой характеристикой приводятся факты биографии героя, которые полностью ее подтверждают: «Федор Павлович, *например*, начал почти что ни с чем...» и т. д. (IX, 11). В разъяснениях рассказчика указывается смысл и характер фактов, их распространенность (типичность), время и причины их возникновения и проч. и проч.[10] Такие разъяснения направляют мысль читателя, заставляют его следовать авторскому толкованию героев и событий, связанных с ними.

Объяснения рассказчика, передающие его мысль, бывают пространными и лаконичными. В принципе они ничем не отличаются друг от друга. И те и другие призваны разъяснить тот или иной факт и убедить читателя в справедливости именно этого разъяснения, а не другого; поэтому, с одной стороны, пространность объяснения диктуется соображениями убедительности, достаточной его исчерпанностью и чувством меры, а с другой — сама по себе она еще не означает важности высказываемой мысли в общей философской и поэтической системе.

Отталкиваясь от конкретного обстоятельства или конкретной ситуации, рассказчик «Братьев Карамазовых» и в пространных и в лаконичных объяснениях то и дело возводит эти конкретные обстоятельства в некий общий план: «...он (Алеша, — *В. В.*) запомнил ее (свою мать, — *В. В.*) потом на всю жизнь» (конкретное обстоятельство). «Такие воспоминания ‹обобщение› могут запоминаться (и это всем известно) даже из более раннего возраста, даже с двухлетнего, но лишь выступая всю жизнь как бы светлыми точками из мрака, как бы вырванным уголком из огромной картины, которая вся погасла и исчезла, кроме этого только уголочка. Так точно было и с ним ‹возвращение к конкретному рассказу›: он запомнил один вечер, летний, тихий...» (IX, 26). «Старец стал на верхней ступеньке, — передает в другой раз рассказчик конкретную ситуацию, — надел эпитрахиль и начал благословлять теснившихся к нему женщин. Притянули к нему одну кликушу за обе руки. Та, едва лишь завидела старца, вдруг начала, как-то нелепо взвизгивая, икать и вся затряслась, как в родимце. Наложив ей на голову эпитрахиль, старец прочел над ней краткую молитву, и она тотчас затихла и успокоилась» (IX, 61—62). Затем идет подробное объяснение этой ситуации, заканчивающееся обобщением рассказчика: «...всегда происходило (и должно было происходить) в нервной и, конечно, тоже психически больной женщине непременное как бы сотрясение всего организма ее в момент преклонения пред дарами, сотрясение, вызванное ожиданием непременного чуда исцеления и самою полною верой в то, что оно совершится. И оно совершалось хотя бы только на одну минуту. Точно так же ‹возвращение к конкретной ситуации› оно и теперь совершилось, едва лишь старец накрыл больную эпитрахилью» (IX, 62—63).

Мысль, сопровождающая повествование о конкретных фактах, но этими фактами не ограничивающаяся (она выходит за их пределы, обобщает и, следовательно, претендует на объяснение не только этих конкретных явлений, а целого типа, группы, разряда им подобных), в силу общности своей имеет вполне самостоятельное значение. В том случае, когда она приобретает отточенную и сжатую форму, она становится сентенцией или афоризмом. Афоризмы и сентенции включаются рассказчиком в пространные объяснения, и ими же бывают выражены лаконичные: «В реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры» (IX, 35); «...любят люди падение праведного и позор его...» (IX, 411); «...социализм есть не только рабочий вопрос, или так называемого четвертого

[10] В тех случаях, когда рассказчик опускает объяснение, он окружает факт теснейшей ассоциативной цепью, создающейся по сходству или контрасту с другими объяснениями и неизбежно высывающей вполне определенный взгляд на него. В результате факт этот также оказывается как бы объясненным.

lib.pushkinskijdom.ru

сословия, но по преимуществу есть атеистический вопрос, вопрос современного воплощения атеизма, вопрос Вавилонской башни, строящейся именно без бога, не для достижения небес с земли, а для сведения небес на землю» (IX, 36—37); «Невозможно даже представить себе всего позора и нравственного падения, с которыми способен ужиться ревнивец безо всяких угрызений совести» (IX, 474) и т. д.

Афористически выраженная мысль, непосредственно следующая за фактом или включенная в пространное объяснение, может рассчитывать и рассчитывает на больший успех в читающей или слушающей аудитории, чем любая другая. Афоризм (и сентенция в виде афоризма) концентрирует в законченной и сжатой форме оригинальную или значительную мысль. Он удивляет и тем самым приковывает к себе особенное внимание. Усиленное внимание, вызываемое афоризмом, важно для автора лишь в качестве средства убеждения читателя в той мысли, которую афоризм в себе заключает. Как и многие другие приемы выражения мысли, связывающие философско-публицистические жанры с ораторской речью, афоризм, таким образом, воздействует на ум читателя с помощью воздействия на его чувства. В речи и художественной системе он благодаря этому заменяет строго обоснованное и доказанное умозаключение, поэтому и в речи, и в художественной системе он возникает не только тогда и обычно не тогда, когда автор объясняет факт, существенный для главной его идеи, а тогда, когда он объясняет факт побочный, второстепенный, на котором он не может или не считает нужным остановиться.[11] Недостаточная доказанность той или иной высказанной автором общей мысли искупается в этом случае ее афористической формой. Это прежде всего касается лаконичных объяснений.

В то же время, будучи эффектной и четко выраженной мыслью, афоризм, как и сентенция. не только непосредственно объясняет факт, но служит также достаточно красноречивой клаузулой — заключением более или менее пространного авторского рассуждения.

«Говорила она как бы причитывая, — повествует рассказчик «Братьев Карамазовых». — Есть в народе горе молчаливое и многотерпеливое; оно уходит в себя и молчит. Но есть и горе надорванное: оно пробьется раз слезами и с той минуты уходит в причитывания. Это особенно у женщин. Но не легче оно молчаливого горя. Причитания утоляют лишь тем, что еще больше растравляют и надрывают сердце. Такое горе и утешения не желает, чувством своей неутолимости питается. *Причитания лишь потребность раздражать беспрерывно рану*» (IX, 63).

«Без сомнения, иной юноша, принимающий впечатления сердечные осторожно, уже умеющий любить не горячо, а лишь тепло, с умом хотя и верным, но слишком уж, судя по возрасту, рассудительным (а потому дешевым), такой юноша, говорю я, избег бы того, что случилось с моим юношей (Алешей, — *В. В.*), но *в иных случаях, право, почтеннее поддаться иному увлечению, хотя бы и неразумному, но все же от великой любви происшедшему, чем вовсе не поддаться ему. А в юности тем паче, ибо неблагонадежен слишком уж постоянно рассудительный юноша и дешева цена ему* — вот мое мнение!» (IX, 422).

Сентенция (и афоризм вообще) располагает к подчеркнуто значительной и взволнованной интонации, эмоционально приподнятому ее произнесению и легко соединяется с риторическим восклицанием, как в предыдущем примере, или риторическим вопросом, как в следующем:

[11] Разумеется, ничто не мешает и главной авторской идее выразиться в форме афоризма, но тогда ее афористическая форма не является основным приемом воздействия на читателя. Убеждая других в главной своей идее, автор художественного произведения не полагается на безотказность действия ее афористической формы и ищет более серьезные способы для доказательства ее: приводит примеры. ссылается на чужое мнение, опровергает противника и т. д. и т. д. Вследствие этого главная мысль автора часто вовсе не формулируется в виде афоризма.

lib.pushkinskijdom.ru

«Пусть этот ропот юноши моего был легкомыслен и безрассуден, но опять-таки, в третий раз повторяю (и согласен вперед, что, может быть, тоже с легкомыслием): я рад, что мой юноша оказался не столь рассудительным в такую минуту, ибо *рассудку всегда придет время у человека неглупого, а если уж и в такую исключительную минуту не окажется любви в сердце юноши, то когда же придет она*?» (IX, 424).

Речи рассказчика «Братьев Карамазовых», однако, в большей степени, чем общие сентенции и афоризмы, имеющие, помимо конкретного, и вполне самостоятельное значение, свойственны сентенции, которые можно назвать ситуативными или контекстуальными. В отличие от общих эти ситуативные сентенции тесно связаны с тем или иным действующим лицом или конкретной ситуацией и потому лишены того самостоятельного (смыслового и формального) значения, которое присуще афоризму. Тем не менее, объясняя конкретный факт, эти ситуативные сентенции иногда тоже предлагают читателю мысль, выходящую за его пределы.

«...Федор Павлович всю жизнь свою любил представляться, вдруг проиграть пред вами какую-нибудь неожиданную роль, и, главное, безо всякой иногда надобности, даже в прямой ущерб себе, как в настоящем, например, случае. Черта эта, впрочем, свойственна чрезвычайно многим людям, и даже весьма умным, не то что Федору Павловичу» (IX, 16—17).

«Ввечеру того дня он (Федор Павлович, — *В. В.*) напился пьян и ругал Алеше монахов. Сам он был далеко не из религиозных людей; человек никогда, может быть, пятикопеечной свечки не поставил пред образом. Странные порывы внезапных чувств и внезапных мыслей бывают у этаких субъектов» (IX, 32).

И в том и в другом случае морализирующая характеристика героя, в сущности, сентенциозна, и без ущерба для ее смысла, скорее в полном соответствии с ним, может быть выражена прямой сентенцией (например: «многие люди, даже весьма умные, любят проиграть неожиданную роль, хотя бы в прямой ущерб себе»; «странные порывы внезапных чувств и внезапных мыслей бывают у некоторых — таких-то и таких-то — субъектов».

Но в ситуативных сентенциях то обстоятельство, что в объяснении конкретных фактов они выходят за его пределы, не является единственным, привлекающим внимание читателя к высказываемой мысли. Ситуативная сентенция, как сентенция и афоризм вообще, произносится с особенной значительностью. И если афоризм достигает выразительности, удивляя читателя предельной концентрацией важной или новой мысли, то ситуативная сентенция часто становится выразительной благодаря подчеркнутой взволнованности ее произнесения, неожиданному смысловому и интонационному повороту, которого она требует, и особой в связи с этим логической ее нагрузке. В этом отношении сентенциозное объяснение факта близко всем прочим объяснениям рассказчика «Братьев Карамазовых».

«Да и приличнее тебе будет у монахов, чем у меня, с пьяным старикашкой да с девчонками... — говорит Федор Павлович Алеше, отпуская его в монастырь, — хотя до тебя как до ангела ничего не коснется. Ну авось и там до тебя ничего не коснется, вот ведь я почему и дозволяю тебе, что на последнее надеюсь... А я тебя буду ждать: ведь я чувствую же, что ты единственный человек на земле, который меня не осудил, мальчик ты мой милый, я ведь чувствую же это, не могу же я это не чувствовать!..

И он даже расхныкался. *Он был сентиментален. Он был зол и сентиментален*» (IX, 34—35).

Заключительные предложения, объясняющие ситуацию и героя, приобретают особое значение благодаря резкому смысловому и интона-

lib.pushkinskijdom.ru

ционному переходу от слов героя к словам рассказчика, а также благодаря соседству этих предложений с другими развернутыми фразами: несмотря на свою лаконичность (или из-за этой именно лаконичности), они по инерции концентрируют на себе ровно столько же внимания, сколько требовалось его предшествующими развернутыми предложениями. Вследствие этого характеристика героя звучит с особой выразительностью. Иногда рассказчик добивается того же эффекта в пределах одной фразы: «Ей (Аделаиде Ивановне, — *В. В.*), может быть, захотелось заявить женскую самостоятельность, пойти против общественных условий, против деспотизма своего родства и семейства, а услужливая фантазия убедила ее, положим, на один только миг, что Федор Павлович, несмотря на свой чин приживальщика, все-таки один из смелейших и насмешливейших людей, той, переходной ко всему лучшему, эпохи, тогда как *он был только злой шут, и больше ничего*» (IX, 12—13).

Здесь короткое заявление рассказчика, характеризующее героя, уравновешивает очень распространенную начальную часть предложения, и потому оно особенно значительно. Значительность объяснения рассказчика в первом случае усилена повторением («Он был сентиментален. Он был зол и сентиментален»), а во втором — антитезой («...фантазия убедила ее..., что Федор Павлович... все-таки один из смелейших и насмешливейших людей той... эпохи, тогда как он был только злой шут, и больше ничего»).[12] И в том, и в другом случае характеристика героя, будь она в ином контексте, иной словесной и интонационной среде, могла бы быть спокойной констатацией факта; в этом контексте, указывающем и подчеркивающем ее важность, она имеет настойчивый, убеждающий смысл. Указание на важность высказываемой мысли, объясняющей героя, может происходить и другими, более прямыми путями: «*Повторю еще:* тут не глупость; большинство этих сумасбродов (вроде Федора Павловича, — *В. В.*) довольно умно и хитро, — а именно бестолковость, да еще какая-то особенная, национальная» (IX, 12); «*Прежде всего объявляю*, что этот юноша, Алеша, был вовсе не фанатик...» (IX, 26); «*Повторяю* этот мальчик был вовсе не столь простодушным, каким все считали его» (IX, 44).

«Повторяю» рассказчика «Братьев Карамазовых» в подчеркнуто значительном объяснении конкретных фактов часто не означает действительного повторения. В приведенных примерах оно вводит новую, еще не известную читателю мысль [13] и потому служит лишь способом обратить на нее усиленное внимание, приблизительно так же, как этому служит «это заметьте» в речи прокурора в сцене суда над Митей [14] или «говорю я» и «объявляю» в речи самого рассказчика. Приподнятая значительность таких объяснений, как и неожиданность афоризмов, тоже по-своему убеждает читателя в сообщаемой ему мысли: она вызвана вольным или невольным желанием внушения и, следовательно, вполне выражает ведущий принцип повествования в романе.

Разумеется, жслание внушения, которое находит выражение в значительных объяснениях фактов, ярче всего проявляется в прямых сентенциях. Однако прием сентенциозных объяснений требует от автора известной осторожности и умеренности в употреблении, во-первых, потому, что обилие сентенций, как и афоризмов, стирает их выразитель-

[12] И повторение, и антитеза — один из самых распространенных приемов в речи рассказчика «Братьев Карамазовых».

[13] Это не исключает ее подготовленности в некоторых случаях предшествующим повествованием.

[14] «Не мучьте же Россию и ее ожидания, роковая тройка наша несется стремглав, и может, к погибели. И давно уже в целой России простирают руки и взывают остановить бешеную, беспардонную скачку. И если сторонятся пока еще другие народы от скачущей сломя голову тройки, то, может быть, вовсе не от почтения к ней, как хотелось поэту, а просто от ужаса — *это заметьте*» (X, 273).

lib.pushkinskijdom.ru

ность, а во-вторых (и это главное), потому, что оно слишком явно для читателя обнажает преднамеренность, тенденциозность авторского слова. Внушительность же, тенденциозные устремления ситуативных объяснений, более тесно спаянных с конкретным фактом, чем сентенция или афоризм, менее заметны для читателя. Четкие, законченные по смыслу и формально, сентенции и афоризмы у рассказчика «Братьев Карамазовых» довольно редки. Но так же, как внушительность самостоятельных сентенций сохраняется в его конкретных ситуативных объяснениях, расчет на неожиданность и удивление, свойственный афоризму, продолжает действовать в неправильностях и «неловкостях» его слова. Если в афоризме внимание читателя остановлено не только важностью или оригинальностью высказываемой мысли, но и той красивой, отчетливой и ясной формой, в которой она выражена, то в неправильностях и «неловкостях» речи, сообщающей факт или передающей мысль, внимание читателя привлечено к факту и мысли именно этой неправильностью и «неловкостью» их высказывания. Таким образом, тенденциозная выразительность афоризма, его убеждающая сила, в них полностью остается.

* * *

Неожиданность слова, фразы, их сочетаний, удивляющая читателя, обнаруживается в любом нарушении — грамматическом,[15] логическом, эстетическом.

«В продолжение своей карьеры он (Миусов, — *В. В.*) перебывал в связях со многими либеральнейшими людьми своей эпохи... и особенно любил вспоминать и рассказывать, уже *под концом своих странствий*, о трех днях февральской парижской революции сорок восьмого года..» (IX, 16) («под концом своих странствий» вместо правильного «под конец своих странствий».[16] Нарушение морфологической грамматической нормы. Солецизм).

«Случилось так, что, обжившись в Париже, и он забыл о ребенке, особенно когда настала та самая февральская революция, *столь поразившая его воображение и о которой он уже не мог забыть всю свою жизнь*» (IX, 17) («столь поразившая его воображение и о которой...» вместо «которая поразила его воображение и о которой...» Синтаксическая несогласованность. Анаколуф).

«Он (Федор Павлович, — *В. В.*) вывел лишь, *что молодой человек* (Митя, — *В. В.*) *легкомыслен, буен, со страстями, нетерпелив, кутила и которому только чтобы что-нибудь временно перехватить...*» (IX, 18) («что молодой человек легкомыслен, буен... и которому...» вместо «что молодой человек легкомыслен, буен... и что ему только чтобы что-нибудь временно перехватить...» Синтаксическая несогласованность. Анаколуф).

Частным случаем синтаксического нарушения привычной письменной нормы является распространенная в речи рассказчика «Братьев Карамазовых» инверсия. Примеры инверсированных конструкций многочисленны: «...этот Дмитрий Федорович *был один только* из трех сыновей Федора Павловича, который рос в убеждении...» (IX, 17) («один только» вместо «только один»); «...я не спорю, что *был он* (Алеша, — *В. В.*) *и тогда уже очень странен...*» (IX, 26) (вместо «он был уже и тогда очень странен...»); «Да и все этого юношу (Алешу, — *В. В.*) лю-

[15] Имеются в виду и морфологические, и синтаксические неправильности.

[16] Ср.: «Из монахов находились, даже и *под самый конец жизни старца*, ненавистники и завистники его...» (IX, 40). Выделенное сочетание здесь дано в правильном варианте, но нарушена грамматическая норма в других: «Из монахов находились...» вместо «среди монахов находились...» и «ненавистники и завистники его...» вместо «ненавистники его и завистники...».

lib.pushkinskijdom.ru

били..., и это *с самых детских даже лет его*» (IX, 27) («с самых детских даже лет его» вместо «даже с его самых детских лет»; «лет его» вместо «его... лет» — архаизированная инверсия: определяемое слово стоит перед определяющим. Архаизированная инверсия в повествовании рассказчика «Братьев Карамазовых» встречается нередко: «кончины его», «мужа своего», «имение его», «негодование свое», «черта эта», «юность и молодость его», «отца своего», и т. д.).

Несмотря на то что русский литературный язык не имеет строго определенного порядка слов и гораздо более, чем другие, терпим к его нарушениям, частые инверсированные синтаксические конструкции не свойственны письменной русской речи. Они естественнее в речи разговорной, но и в ней не бывают слишком распространенными. В эпически спокойном повествовании, разговорном или письменном, их можно встретить не так уж часто, но они чрезвычайно характерны для эмфатической, взволнованной речи — ораторского слова или лирического рассказа.

Синтаксис тесно связан с интонационным движением, и потому нарушение нормативной (обычной для литературной речи) синтаксической конструкции немедленно отражается в интонационном нарушении. Естественное мелодическое течение фразы в неправильных синтаксических конструкциях нередко прерывается, затрудняется так или иначе, и читатель вынужден с некоторым усилием следовать за неожиданным и странным, с точки зрения привычной нормы, мелодическим движением фраз и их сочетаний. Благодаря этому слово в неправильных синтаксических конструкциях выделяется и подчеркивается. Оно, следовательно, насыщено бо́льшим смысловым значением, чем в синтаксически правильной речи.

Это же можно сказать и о грамматически правильных, но «неловких» фразах, слишком громоздких или «неуклюжих», которые, удовлетворяя грамматическим требованиям, не удовлетворяют требованиям красоты — легкости, лаконичности, предельной точности и изящества. Примеры таких «неловких» фраз в повествовании рассказчика «Братьев Карамазовых» тоже довольно часты.[17] Иногда эти «неловкости» соединяются с другими неправильностями, например инверсией.

«Он (Ефим Петрович, — *В. В.*) сохранил малюткам (Ивану и Алеше, — *В. В.*) по *их тысяче*, оставленной генеральшей, неприкосновенно, так что *они* к совершеннолетию *их* возросли процентами, *каждая* до двух, воспитал же их на свои деньги и уже конечно гораздо более, чем по *тысяче*, издержал на *каждого*» (IX, 22) (в одной фразе три раза употреблено местоимение «их», причем и как личное, и как притяжательное,[18] два раза местоимение «каждый» и два раза существительное «тысяча».

«И вот довольно скоро после обретения могилы матери Алеша вдруг объявил *ему* (Федору Павловичу, — *В. В.*), что хочет поступить в монастырь и что монахи готовы допустить *его* послушником. *Он* объяснил *при этом, что это* чрезвычайное желание *его* и что испрашивает *он у него* торжественное позволение как у отца» (IX, 33) (здесь повторяется местоимение «он», относящееся к разным лицам, стоящее в разных падежах и являющееся то притяжательным, то личным; [19] повторяется и местоимение «это» в разных значениях).

---

[17] Такие неловкости очень характерны, кстати, для Льва Толстого.

[18] Употребление одинаковых форм с разным значением в пределах одной фразы эту фразу усложняет. Останавливая на себе внимание и требуя усилия мысли, оно перебивает ритм и препятствует инерции чтения и восприятия, возможной в абсолютно правильной и — особенно — четко ритмически организованной речи.

[19] Точно так же, как в следующей фразе: «Может быть, подействовали и косые лучи заходящего солнца пред образом, к которому *его* протягивала *его* кликуша мать» (IX, 37).

lib.pushkinskijdom.ru

«*Был* он (Калганов, — *В. В.*) молчалив и несколько неловок, но *бывало* — впрочем не иначе, как с кем-нибудь *один на один*, — что он вдруг станет ужасно разговорчив, порывист, *смешлив, смеясь* бог знает иногда чему» (IX, 46) (дважды употреблены однокоренные слова — «был», «бывало», «смешлив», «смеясь»; фразеологизм из повторяющихся слов — «один на один»; фраза начинается инверсией, затем разрывается вводным объяснением, которое предупреждает еще не известный читателю факт, и заканчивается неожиданно деформированным фразеологизмом «бог знает иногда чему» вместо «бог знает чему»).

Слово в «неловких» фразах или сочетаниях, не затемняющих, однако, их смысла (как это происходит и в случае других неправильностей), обладает всеми преимуществами слова грамматически неверной конструкции: оно выделяется, задерживает внимание, потому что тоже нарушает норму, но не точно обозначенную норму грамматики, а неопределенную норму благозвучия и красоты. Оно, таким образом, тоже усилено.

Более очевидны, чем грамматические и эстетические нарушения, нарушения, условно говоря, смысловые или логические: в первых двух случаях они действуют на читателя, но могут им не осознаваться; в последнем — они, как правило, осознаются. Смысловые нарушения прежде всего связаны с умолчанием.

«Подобно тому, — говорит рассказчик, — и поступок Аделаиды Ивановны Миусовой был без сомнения *отголоском чужих веяний и тоже пленной мысли раздражением*» (IX, 12) (объяснение поступка Аделаиды Ивановны звучит для читателя неожиданно, потому что ни «пленной мысли раздражение», ни тем более «отголосок чужих веяний» не упоминались в предыдущем повествовании о факте, с которым так тесно сопоставляется случай с Аделаидой Ивановной, и читатель мог об этом лишь догадываться; неожиданное, благодаря умолчанию, сопоставление и объяснение двух фактов обращает усиленное внимание к высказываемой мысли).

«Кажется, родитель ему (Мите, — *В. В.*) *и тогда* не понравился...» (IX, 17) (в данном случае выделенные слова тоже неожиданны и останавливают внимание, потому что рассказчик ни до, ни после этого сообщения ничего не говорит о том, что «родитель» и «теперь» не понравился Мите; слово усилено предварительным умолчанием и, следовательно, некоторым алогизмом своего появления).

Умолчание — лишь частный случай алогизма, возникающего в прерывистом изложении мысли и заставляющего читателя целиком восстанавливать опущенные логические звенья, в то же время подчеркивая их. В умолчании алогизм, по сути, только следствие приема, но еще не самый прием. Рассказчик «Братьев Карамазовых» использует алогизм и в других формах.

«Услышав все про Аделаиду Ивановну, *которую, разумеется, помнил и когда-то даже заметил*, и узнав, что остался Митя, он (Миусов, — *В. В.*), *несмотря на все молодое негодование свое и презрение к Федору Павловичу, в это дело ввязался*» (IX, 16) (читатель знает из предшествующего этому сообщению повествования, что Петр Александрович Миусов — двоюродный брат Аделаиды Ивановны, и настойчивое подчеркивание естественного обстоятельства — «заметил» и «помнил» — производит странное впечатление, заставляя вдумываться в него и искать в нем особый смысл. Хотя нарочитое указание на разумеющийся факт, казалось бы, противоположно умолчанию, эффект того и другого явления одинаков. Благодаря алогичности и, следовательно, неожиданности слово рассказчика усилено и остается в сознании читателя. «...Несмотря на все молодое негодование...» — тоже видимая логическая несообразность, так как естественно было бы сказать «благодаря»... Алогичное сочетание понятий задерживает внимание и побуждает думать).

lib.pushkinskijdom.ru

«Петр Александрович Миусов... *случился тогда опять у нас, в своем подгородном имении, пожаловав из Парижа, в котором уже совсем поселился*» (IX, 24) (алогичное сочетание сообщений, потому что неестественно герою очутиться «опять» «в своем подгородном имении», если он в Париже «уже совсем поселился»).

Более распространены, однако, у рассказчика «Братьев Карамазовых» не явные алогизмы, а необычное словоупотребление, также имеющее характер логического или смыслового нарушения.[20] В последнем примере такой смысловой неожиданностью является «случился» в значении «очутился», «оказался», «появился» и т. д.

«Во взгляде его (Калганова, — *В. В.*) *случалась* странная неподвижность...» (IX, 46) (на этот раз то же слово употреблено в значении «иногда бывала», «бывала»).

«Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном... Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время... по трагической и темной кончине своей, *приключившейся*...» (IX, 11) (здесь на месте естественного «случившейся» или «происшедшей» стоит неожиданное «приключившейся»).

Необычное употребление слова, наполняющее его новым и странным для читателя значением, своего рода тоже алогизм, нарушающий установленную смысловую норму. Как и любая другая «ненормальность», необычно употребленное слово удивляет, задерживает на себе внимание, и потому оно усилено. Очень часто «не то» слово, характеризуя героя, является по сравнению с его нейтральным эквивалентом резким преувеличением, благодаря которому герой, а косвенно и выражаемая им идея или цикл идей, или возвышаются, или компрометируются. В этом случае «не то» слово в высшей степени тенденциозно. Примером такого преувеличения (из приведенных выше) может быть относящееся к Миусову слово «ввязался», заменившее нейтральное «вмешался», «вошел» и т. д.

Там, где неправильность или «неловкость» любого рода, в том числе и «не то» слово, участвует в передаче мысли, она усиливает эту мысль; там, где она вводится в сообщение о факте, она усиливает его значение. Но поскольку факт так или иначе служит лишь подтверждению мысли, прямо включенной в событийный рассказ, то усиление его значения является, по сути, усилением той мысли, в пользу которой он приведен. Таким образом, и изящно выраженный афоризм, и разного вида неправильности, несмотря на все их различие и даже противоположность, в принципе служат одному и тому же: они усиливают высказываемую мысль и, следовательно, делают ее более убедительной для читателя.

В то же время достоинство того и другого (и афоризма, и «неловкости») зависит от частоты их употребления. Они должны быть достаточно редки: в противном случае они утрачивают характер неожиданности и перестают достигать необходимой цели. Более того, распространенность афоризмов, сентенций грозит создать впечатление надуманности и явной тенденциозности, мешающее довериться чувству рассказчика; обилие неправильностей и «неловкостей» — впечатление полного косноязычия, мешающее довериться его уму. Соединение того и другого в пределах одного художественного целого (благодаря отношениям антитезы, в которые они становятся, в противоположные стороны отклоняясь от общей средней нормы) усиливает значение каждого, а впечатление надуманности и тенденциозности, идущее от сентенций и афоризмов, при этом настолько компенсируется впечатлением неподготовленности и прочувствованности речи, идущим от ее неправильностей,

[20] «Часто, — пишет о языке романов Достоевского А. В. Чичерин, — необычным является не столько само слово, сколько его применение» (А. В. Чичерин. Идеи и стиль, стр. 179).

lib.pushkinskijdom.ru

что возникновение самих этих сентенций и афоризмов оказывается для читателя лишним доказательством сильного движения чувства рассказчика.

Например. Употребление слова в чужом, не свойственном ему значении естественно приглушает его собственный привычный смысл, который, находясь в ряду других, правильных употреблений, хотя и предстает перед читателем, играет лишь роль фона, создающего и оттеняющего неожиданность. Но, утрачивая полноту собственного смысла и только усиливая чужой (тот, место которого оно занимает), необычно поставленное слово в то же время выигрывает в передаче эмоции говорящего, энергии его чувства и воодушевления, так как такое «неправильное» слово экспрессивно. Это целиком распространяется и на любые другие неправильности в общем правильном строе речи. «Задания выразительной речи, — писал Ю. Н. Тынянов, исследуя ораторскую природу оды и опираясь в этом исследовании на «Риторику» Ломоносова, — не совпадают с понятием „совершенства“: не благозвучие, а воздействующая система звуков, не приятность эстетического факта, а динамика его; не „совершенная равность“, но „красота с пороками“».[21]

«Пороки», время от времени возникающие в общем правильной и интеллигентной речи рассказчика «Братьев Карамазовых», сообщают ей характер неподготовленности и непосредственности, характер импровизации, которой свойственна некоторая необработанность: торопливая недоговоренность, «лишнее» указание, «не то» слово, неправильный синтаксис и быстрая смена интонаций, передающие движение энергичного и живого чувства и намекающие на мимику и жест. Эта особенность речи рассказчика подчеркивается иногда сугубо разговорной лексикой, откровенной или достаточно прозрачной полемикой с читателем, непосредственными апелляциями к нему, благодаря которым он интимно приобщается к слову повествователя и приглашается сочувствовать ему и т. д.

«*И вот в это-то время* семейством его (Федора Павловича, — *В. В.*) супруги получилось известие о смерти ее в Петербурге» (IX, 14); «*Тут-то* он (Миусов, — *В. В.*) с Федором Павловичем в первый раз и познакомился» (IX, 16); «...подобно всем очень рассеянным людям, он (Калганов, — *В. В.*) глядел *на вас* иногда в упор и подолгу, а между тем совсем *вас* не видел» (IX, 46).

В свою очередь, чувство, будучи в неподготовленной речи допустимым в большей степени и в большей степени оправданным, искупает ее явную тенденциозность, будь она выражена прямой сентенцией, или «не тем» словом, или любым другим образом. Это свойство чувства в импровизированной и убеждающей речи тем более любопытно, что само это чувство, в сущности, служит убеждению.

Те элементы речи рассказчика «Братьев Карамазовых», которые анализировались в этой статье, рассмотрены лишь под одним углом зрения — в их отношении к главному эмоционально-волевому принципу воздействия на читателя, принципу убеждения его, руководящему всем повествованием в романе; их значение для характеристики самого рассказчика, близкого автору, но не тождественного с ним, здесь опущено.

[21] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. «Прибой», [Л.], 1929, стр. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

В. И. КАМИНСКИЙ

РОМАНТИКА ПОИСКОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В. Г. КОРОЛЕНКО

(К ВОПРОСУ О СВОЕОБРАЗИИ РЕАЛИЗМА «ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ»)

1

В мрачное время реакции 80-х годов пафосом творчества В. Г. Короленко, «будящего художника», по отзыву ленинской «Правды» («Рабочая правда», 1913, № 8, 21 июля), становится «страстное желание вмешаться в жизнь, открыть форточку в затхлых помещениях, громко крикнуть, чтобы рассеять кошмарное молчание общества».[1]

Кризис народничества 1880-х годов обнаружил историческую ограниченность не только общественно-политического, но и литературно-художественного, эстетического самосознания широких кругов разночинно-демократической интеллигенции, судьбы которой были связаны с народническим движением. Идейное измельчание, приверженность к старым утопическим схемам, усталость и разочарование становятся определяющей особенностью творчества большинства писателей-народников (Н. М. Астырев, П. В. Засодимский, Н. Н. Златовратский, Н. И. Наумов, Ф. Д. Нефедов). В их произведениях этого времени натурализм, уживаясь порой со слащавостью и окрашенной мистикой сентиментальностью, поглощает здоровые реалистические тенденции «семидесятнического» демократического «жизнеописательства».

Процесс буржуазно-мещанского перерождения захватил и многих представителей «молодого» поколения писателей этих лет. В лице И. Л. Щеглова, И. Н. Потапенко, А. А. Лугового так называемые «восьмидесятники» утверждали торжество благополучия и довольства обывателя. В произведениях М. Н. Альбова и ряда других авторов мельчали и опошлялись традиции Достоевского; в их стиле наметились характерные черты «достоевщины» с ее истерической экзальтированностью, иррациональной фантастикой больных грез больной души. При этом эпигонам Достоевского остался чужд гуманистический пафос страстного народолюбия их учителя, его мятежные нравственные контроверзы, глубина его философской проблематики. В произведениях писателей-натуралистов — П. Д. Боборыкина, И. И. Ясинского, В. И. Бибикова, нашли свое отражение буржуазные вкусы и идеалы. В литературной критике и эстетических высказываниях некоторых «восьмидесятников» оживает осужденная революционными демократами теория «чистого искусства». Позднее творчество А. А. Фета, Я. П. Полонского, А. Н. Апухтина истолковывается как выражение поэтического самосознания эпохи. Проповедь натурализма смыкается с выступлениями предшественников символизма — К. М. Фофанова, Д. С. Мережковского, Н. М. Минского.

---

[1] Вл. Короленко. Черточка из автобиографии. «Русские ведомости». 1863—1913. Сборник статей, 1913, стр. 309.

lib.pushkinskijdom.ru

В борьбе с упадочными тенденциями в литературе Короленко вырабатывает свою оригинальную эстетическую программу, в основе которой лежит мысль о «красоте» как деятельном гуманистическом воплощении «вечно животворящих жизненных начал». Еще в 1885 году, работая над планом критической статьи о творчестве М. Альбова, Короленко резко выступает против эстетизации страдания. По словам писателя, истинно художественное произведение «должно совместить два мотива: 1) дать ясное и полное представление об явлении; если это явление есть страдание, — то о страдании, 2) посредством своего изображения вызвать в душе читателя не страдание, а сочувствие, не болезнь, а здоровое стремление помочь болезни, не расслабление, а бодрость и силу».[2] Художественные искания Короленко, тесно связанные с его общественными выступлениями, отвечали требованиям литературного развития «переходного времени» и были близки крупнейшим писателям-реалистам.

В 80-е годы, период идейного краха народничества, происходило формирование новой исторической силы, выковывалась подлинно научная и революционная теория. «Именно в эту эпоху, — писал В. И. Ленин, — всего интенсивнее работала русская революционная мысль, создав основы социал-демократического миросозерцания». В это время «мысль передовых представителей человеческого разума подводит итоги прошлому, строит новые системы и новые методы исследования».[3] Анализируя условия, которые сложились уже в конце XIX века, Ленин настоятельно предлагал подумать не только об исторической роли предшественников русской социал-демократии, но и «о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература».[4]

Ряд современных исследователей однолинейно истолковывают закономерности общественно-литературного развития «переходного времени». С этим нельзя согласиться. Давно отвергнутая концепция кризиса, измельчания и вырождения русской литературы конца XIX века неожиданно получила поддержку. Периодом «нового кризиса» называет это время Д. Д. Благой. По мнению исследователя, в конце XIX века наступает «прилив новой волны романтизма». Отмечая наличие двух противоположных «типов романтизма» конца XIX века, Благой подчеркивает далее, что «поборники того и другого одинаково утверждают, что реализм уже не является искусством сегодняшнего дня».[5] Это утверждение загадочных «поборников романтизма», по-видимому, не встречает возражений со стороны исследователя.

Более широко ставит вопрос о «кризисе русского реализма» С. М. Петров, который видит в этом национально-специфическое проявление закономерностей общеевропейского литературного процесса. «Великое шатание» в литературе на рубеже XIX—XX столетий Петров связывает с кризисом буржуазной идеологии, ее возрастающей реакционностью и отмиранием буржуазно-демократических и либеральных иллюзий в обществе.[6]

Но связь литературного движения конца XIX века с кризисом буржуазной культуры была сложной и противоречивой. Прямой аналогии

---

[2] Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. В. Г. Короленко, № 182 (записная тетрадь (1885—1887)), стр. 87—93. В 1887 году в связи с выходом книги М. Альбова «Повести и рассказы» Короленко вернулся к работе над статьей, которая, однако, так и не была закончена. Новая редакция статьи несколько отходит от первоначального плана, намеченного писателем в 1885 году. Впервые опубликована в книге: В. Г. Короленко о литературе. Гослитиздат, М., 1957, стр. 304—312.

[3] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 12, стр. 331.

[4] Там же, т. 6, стр. 25

[5] См.: Д. Д. Благой. От Пушкина до Маяковского. Закономерности развития русской литературы XIX—начала XX века. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 74—78

[6] См.: С. М. Петров. Реализм. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 281—310

lib.pushkinskijdom.ru

здесь провести чаще всего не удается. Исследуя пути развития русской литературы этого времени, К. Д. Муратова показала, что понятие кризиса применимо лишь к народнической и либерально-мещанской буржуазной литературе. Что же касается демократического искусства писателей-реалистов, то здесь «литература свидетельствовала о значительных сдвигах в области художественного мышления, о быстром овладении новым жизненным материалом эпохи, о напряженных поисках новых путей изображения действительности».[7]

Наличие двух тенденций в развитии русской литературы проступило особенно рельефно в «переломную эпоху», обнажившую противоречия пореформенного периода. Для одной из них характерны явления идейно-творческого кризиса. Другая тенденция — с которой мы связываем обычно судьбы критического реализма — находит свое выражение в трудных, противоречивых исканиях, ведущих к художественным открытиям, обогатившим реалистический метод.

В глубинах литературной жизни развивались сложные процессы дифференциации художественных индивидуальностей, шли напряженные поиски новых форм эстетического овладения новой действительностью, творческого синтеза, охватывавшие область и «общего мировоззрения» и художественного метода. Романтическая окрашенность многих произведений 80-х годов, нередко сопровождающая интенсивные идейно-художественные поиски, не дает основания говорить об исчерпанности «старого реализма». Признать этот литературный этап, который позднее был назван Горьким «временем Короленко», лишь полосой реакции, «великого шатания» и упадка было бы несправедливо.

Короленко, один из наиболее вдумчивых и чутких художников «переходного периода», испытавший воздействие идеалов революционных просветителей 60—70-х годов, отразил в своих идейных исканиях и творчестве предощущение надвигающейся революционной бури. В письме к Н. К. Михайловскому от 31 декабря 1887 года он признается в своих предчувствиях: «Глупо, быть может, — но мне все чуется что-то в воздухе. Как правит‹ельственная› реакция шла параллельно с реакцией в глубине массового общественного настроения (я говорю, конечно, не о мужицкой массе), — так теперь она должна будет отхлынуть, с явно поворачивающимся настроением в обществе». Сознание того, что «логический круг реакции завершен» и наступает время «перемен», по его мнению, захватит и «высоких» и «низких», т. е. народные массы.[8] Эти настроения были свойственны и выдающимся современникам Короленко — Л. Толстому, Салтыкову-Щедрину, Чехову, Мамину-Сибиряку, Г. Успенскому. Недаром в «Пошехонской старине» Щедрин предлагал читателям подумать о тех «отвлеченностях» и «обобщениях», которые воспринимались «недальнозоркими умами» как наивные надежды и упования, кажущиеся «беспочвенными и оторванными от действительности». По словам Щедрина, эти «светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего», представляют собой «не отрицание прошлого и настоящего, а результат всего лучшего и человечного, завещанного первым и вырабатывающегося в последнем».[9] Конкретный смысл «отвлеченностей» в творчестве Щедрина 80-х годов раскрывается в его пророческом призыве, обращенном к угнетенным народным массам: «Знайте же: хотя никто не провидит вперед, когда пробьет ваш час, но он уже приближается. Пробьет этот желанный час, и явится свет, которого не победит

[7] К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 10.

[8] См.: В. Короленко. Полное посмертное собрание сочинений, т. LI, Письма, кн. II, ГИЗ Украины, 1923, стр. 14.

[9] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVII, Гослитиздат, Л., 1934, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

тьма. И вы свергнете с себя иго тоски, горя и нужды, которое удручает вас».[10]

Литературная деятельность писателей старшего поколения в 80-е годы отличалась активностью художественных поисков и заметными изменениями в манере письма. В эволюции Щедрина это время рассматривается «как особый, новый этап творчества писателя», позволяющий судить «о существенных, качественных сдвигах в щедринском реализме».[11] В последних пьесах Островского («Таланты и поклонники», «Без вины виноватые») углубляются традиции лирико-психологической драмы, которые затем получат новаторскую интерпретацию в драматургии Чехова. Островский в эти годы особенно ценит «высокое реальное искусство», замечательное «по яркости и силе изображения самой обыденной жизни».[12] В 80-е годы завершается переход Л. Толстого на позиции патриархального крестьянства, сопровождаемый творческим подъемом и качественными изменениями в проблематике его произведений и художественной манере. Большие перемены происходят в позднем творчестве Глеба Успенского, талант которого достигает вершины своего развития. Для Лескова также характерен новый подход к проблеме творческого метода. Возвращается после двадцатилетнего перерыва к активной литературной деятельности Григорович. Лучшие его произведения 80-х годов отличаются «сгущенным» трагизмом и остротой изображенных в них социальных конфликтов.

Отчетливо своеобразие реализма «переходной эпохи» выразилось в произведениях «молодых» писателей-демократов — Гаршина, Чехова, Короленко, Мамина-Сибиряка.

Обобщая результаты исследований последних лет, В. Ермилов с полным основанием утверждал, что «именно в этот период с новой силой проявляются в русском реализме те его особенности, которые будут подхвачены и развиты художниками социалистического реализма».[13] Этот вывод разделяется большинством исследователей, но он нуждается в конкретизации. При изучении идейно-художественного новаторства «молодых» писателей 80-х годов недостаточно учитываются и коренные общие тенденции литературного развития. В этом отношении отчасти исключением являются работы Г. А. Бялого, посвященные Гаршину, Чехову. Короленко.[14] Бялый характеризует Короленко как художника, разработавшего «свою поэтику редкого, необычного и удивительного», которая рождается от слияния романтики надежд с самым трезвым реализмом. «Восстановить героизм в его законных правах — это стремление очень ярко сказалось в эстетическом реформаторстве Короленко», — подчеркивает Бялый.[15] Оценивая художественное новаторство Короленко, исследователь отмечает преобладание в его поэтике символико-аллегорических образов, воплотивших исторический «момент перелома, перехода от неподвижности и застоя к движению, к борьбе».[16]

---

[10] Там же, т. XVI, стр. 233.

[11] А. Бушмин. Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 163—164.

[12] А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XVI, Гослитиздат, М., 1953, стр. 91.

[13] В. Ермилов. О русской литературе кануна и начала социалистического реализма. В кн.: Социалистический реализм и художественное развитие человечества. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 23.

[14] Г. А. Бялый. 1) В. М. Гаршин и литературная борьба восьмидесятых годов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937; 2) В. М. Гаршин. Критико-биографический очерк. Гослитиздат, М., 1955; 3) К вопросу о русском реализме конца XIX в. «Труды юбилейной научной сессии Ленинградского государственного университета, секция филологических наук», 1946, стр. 294—317. Наблюдения Г. А. Бялого над особенностями критического реализма конца XIX века обобщены в его монографии: Г. А. Бялый. В. Г. Короленко. Гослитиздат, М.—Л., 1949, стр. 307—342.

[15] Г. А. Бялый. В. Г. Короленко, стр. 332.

[16] Там же, стр. 307.

lib.pushkinskijdom.ru

Отмеченные Бялым особенности критического реализма Короленко с особенной последовательностью, силой и глубиной выявились в творчестве писателя в 80-х—начале 90-х годов. Но ими не исчерпывается вклад Короленко в развитие метода критического реализма. Возникает также вопрос о том, в какой степени «переходная эпоха» вызвала к жизни новое в творческих принципах «старых» русских писателей-реалистов — Л. Н. Толстого, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского. Даже самая общая постановка этого вопроса позволяет выявить основные тенденции художественного стиля литературного периода, ознаменованного рождением тех качеств критического реализма, которые сыграли существенную роль в процессе возникновения метода социалистического реализма.

Исследование новаторского реализма «переходного времени» требует коллективных усилий литературоведов и может быть обобщено лишь в большой монографической работе. Настоящая статья ставит значительно более узкую задачу — характеризовать некоторые особенности реализма Короленко, в которых воплотились как «знамение времени» черты обновленного художественного метода литературы 80-х годов.

2

Симптоматично, что уже первая опубликованная повесть Короленко называется «Эпизоды из жизни „искателя“» (1879). И не столь важно, что писатель, сохраняя еще ряд народнических иллюзий, развертывает в ней программу революционного «хождения в народ», вступая при этом в скрытую полемику с «бунтарями» — бакунистами, верившими в «революцию меньшинства». Гораздо существеннее отметить, что молодой писатель пришел в литературу со своим заветным героем — «искателем», а в его художественной манере возрождались на новой идейно-эстетической основе «шестидесятнические» литературные традиции путешествия «во глубину России».

Традиции социально-политического романа Чернышевского, Слепцова, Омулевского живут в «Эпизодах» Короленко. Характерная для них тенденция идейно-политического размежевания общественных лагерей организует и сюжет его повести. (В отличие от повести Короленко пропагандистский роман 60-х годов основную линию идейного размежевания проводил между революционно-демократическим лагерем и дворянскими либералами). Своей ранней повестью Короленко включался в полемику вокруг вопроса о развитии капитализма в России, которая открылась уже в 70-е годы в связи с появлением перевода на русский язык первого тома «Капитала» Маркса и пропагандировавших его статей Н. Зибера в журналах «Знание» и «Слово».

Разделяя свойственный народничеству протест против буржуазности, Короленко не прошел мимо определяющих смысл эпохи черт капиталистического развития страны. Начало повести относится к 186* году, т. е. к тому времени, когда в России начали бурно развиваться буржуазные отношения. Передавая динамику исторического момента в символическом образе дороги, писатель раздумывает о жизненном пути героя, который ищет действенных способов защиты народных интересов. Перед «искателем», студентом Дубравой, открываются два пути. Первый из них — путь вперед; он наполнен «борьбой и опасностями». Изображение мчащегося вдаль поезда как бы сливается в восприятии читателя с уходящей вперед дорогой «искателя». Это путь профессионала-революционера. Другой путь — служение «господину Купону», который предстает перед неимущим студентом в виде соблазнительных «гро́шей» влюбленной в него вдовы Сорокаевой или завода помещика Варехи, отца невесты героя. Столкновение в повести «буржуазности» и революционных устрем-

lib.pushkinskijdom.ru

лений переросло в их борьбу, ставящую во враждебные отношения любящих друг друга людей.

Короленко, уловив историческую закономерность выдвижения буржуазии на общественную арену, в то же время верил, что торжество ее «ненадолго». В заключительных сценах повести действие относится к концу 70-х годов. Вновь возникает обрамляющий повествование символический образ «дороги». Опять поезд мчится вперед, увозя героя рассказа и его друга навстречу революционной работе. За окном разворачиваются знакомые картины, но в ином, осеннем, освещении. То, что только нарождалось в 186* году, теперь одряхлело. Железная дорога как символ надвигающейся буржуазной «цивилизации» уже обветшала: «...шпалы сгнили, живые сваи мостиков давно уже заменил ржавый чугун...» Явственные следы буржуазного «прогресса» хранит и окружающая природа: «...леса поредели, отодвинулись от дороги, оставив вместо себя печально торчащие пни, да широкие кладки рубленых дров...» Тленом и разрушением веет от уходящего в прошлое дворянского бытия: «...помещичьи усадьбы еще более насупились, и стало в них еще больше выбитых окон, повалившихся заборов...». Здесь герой ничего не оставил, и ему «нечего... жалеть позади». Молодая вера в то, что старый мир «уже ненадолго», что скоро станет «новое небо и новая земля» и «произвол исчезнет»,[17] придает динамическому строю образов ранней повести Короленко смысл исторического «пророчества», воплотившего надежды, которые породил период второй «революционной ситуации».

В повести Короленко проблема — народ и демократическая интеллигенция — раскрывается во взаимоотношениях революционера Дубравы и его друга, крестьянина Якуба. Ничего таинственного, враждебного «интеллигентскому» мировосприятию в облике Якуба нет. У Короленко рассказчик, вовсе не «совлекший с себя интеллигентного человека», не отказавшийся ни от науки, ни от «хитрого ума», ни от культурных привычек, тем не менее сумел понять «молчаливого философа» из народа, заслужил его доверие.[18] Автор подчеркивает интерес этого носителя «народной мудрости» к личности своего товарища-студента. Словами Якуба, звучащими почти символически: «В дорогу, хлопче, в дорогу!», заканчивает Короленко свою повесть. Так изображается писателем исторически неизбежная встреча стихийных «искателей» из народа с «искателями»-революционерами, «народными заступниками», о которой мечтал еще Некрасов.

Но для того чтобы эта встреча могла произойти в действительности, а не в народнической утопии, «искатель»-революционер должен был пройти длительный, трудный путь выработки научного мировоззрения, опирающегося на опыт освободительной борьбы и на глубокое познание народной жизни в изменившихся условиях.

Одной из форм поисков «универсального мировоззрения» уже в раннем творчестве Короленко является поэтика «переоценки ценностей», рефлексии и скрытой иронии, обращенной главным образом против догм вырождающегося народничества. Скептицизм и сопутствующие ему стилевые приемы сатиры, иронии, пародирования канонических форм и традиционной манеры народнической и либерально-буржуазной литературы становятся на время заметной особенностью реалистического метода Короленко.[19]

---

[17] В. Короленко, Полное посмертное собрание сочинений, т. V, стр. 202.

[18] В этом сказалась скрытая полемика Короленко с мистическим истолкованием «народной мудрости» в народнической литературе.

[19] См.: В. Каминский. Рассказ В. Г. Короленко «Сон Макара» и народническая беллетристика 70—80-х годов. «Русская литература», 1960, № 2, стр. 146—160.

lib.pushkinskijdom.ru

Скептицизм как своеобразная идейно-эстетическая позиция характерен для многих писателей «переходного времени». Приметой времени была в литературе 80-х годов «ироническая улыбка» Глеба Успенского. У Гаршина, Чехова, Каронина-Петропавловского и особенно у Осиповича-Новодворского ирония становится одной из особенностей стиля. Родственное их позиции художественное мироощущение Короленко в то же время было по-шестидесятнически оптимистичным, заметно выделяясь этим на фоне литературы 80-х годов.[20]

Прославление критического разума, ищущей мысли и сомнения, разрушающего устаревшие «верования», находит в творчестве Короленко наиболее полное выражение в аллегорическом рассказе «Тени» (1891), заключающем произведения писателя с философской тематикой 80-х — начала 90-х годов. Герой рассказа, древнегреческий философ Сократ, изображается в момент его трагической смерти: осужденный согражданами за безверие, он принял яд. Вторая часть рассказа — это фантастический сон ученика Сократа — Ктезиппа, представляющего себе «загробное странствование» умершего учителя. Диалог тени Сократа, идущей во тьме к свету истины, и умершего кожевника Елпидия, который цепляется за плащ философа, раскрывает смысл аллегории. Спутник Сократа олицетворяет блуждающего во тьме «среднего человека» с его слабостями и заблуждениями, который ощупью пробирается по пути сомнения и познания. Определяющий мотив рассказа заключен в словах автора: «Мысль не гибнет, а истина, достигнутая великим умом, как факел в темноте, освещает пути следующих поколений». Сократ внушает своему спутнику: «...надо искать света! Должно быть великий закон состоит в том, чтобы смертные сами искали во мраке пути к источнику света...»

Смысл бунта философа против олимпийцев не только в борьбе со всем реакционным, тормозящим развитие человечества, но и в неустанных поисках истины. Первый шаг в этом направлении — сомнение, критика; вслед за ними приходит «вера». По этому пути идет вперед человечество, и ему нет конца, ибо познание абсолютной истины — в бесконечности (см. притчу Сократа о милетском юноше).

Выполняя служебную роль отправного момента и начала исканий, «сомнение» открывало в творчестве писателя простор изображению действительности «на переломе», помогало осмыслить причины и целеустремленность напряженных раздумий «искателя» над жизнью, подойти к проверке тех «истин», в которые верили многие его современники. Оценивая историческое значение скепсиса в «переходные эпохи», Короленко в художественной форме развивает мысль Н. Г. Чернышевского, который писал в «Примечаниях к переводу „Фауста“», что истины и добра должно достичь силою отрицания и сомнения. «С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путем колебаний к чистым и ясным убеждениям».[21] Такой смысл вкладывает Короленко во всесокрушающий «нигилизм» шестидесятников и их революционные поиски истины. Сократ воскрешал в воображении читателей «тени» великих просветителей, о которых Короленко писал в своих литературно-критических статьях.

Важно отметить, что скептицизм, творческие поиски мысли всегда сочетаются у Короленко с поэзией подвижничества, борьбы. Образ

---

[20] В то же время отличие Короленко от писателей-«восьмидесятников» не следует и преувеличивать, как это сделала Н. Д. Михайловская в статье «К вопросу о творческом методе В. Г. Короленко» («Известия Воронежского государственного педагогического института», 1948, т. X, вып. III, факультет русского языка и литературы, стр. 76—77).

[21] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 783—784.

lib.pushkinskijdom.ru

«скептика» Сократа обретает героические очертания в его бунте против Зевса и богов-олимпийцев. Мудрый мыслитель Менахем становится предводителем восставших («Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды»). Образ вдумчивого, сомневающегося, изучающего народную жизнь и опыт революционной борьбы «искателя»-современника в рассказах и очерках Короленко 80-х годов предстает в виде ссыльного революционера, «путешествующего» по Руси «на казенный счет».

В раннем цикле очерков и рассказов (1880—1881) писатель подвергает сомнению представления «семидесятников» о коммунистических инстинктах мужика и ремесленника, грустно иронизирует над общинно-артельными идеалами народников, их трагическим непониманием политической отсталости масс, которая воздвигает стену отчуждения и враждебности между революционерами и духовными «подлиповцами».

В очерке Короленко «Ненастоящий город» обобщенный образ «города N-ской губернии», одной из «северо-восточных и непочатых палестин», наводил читателя на размышления о перспективах развития не только российских окраин, но и страны в целом.[22] В эпизоде, опущенном в редакции 1914 года, рассказчик, ссыльный революционер-«искатель», иронически замечает, что в первые дни его пребывания в «ненастоящем городе» одна добросердечная старушка, видя, что ему не нравится местная жизнь, успокаивала его, приводя в пример сосланного торговца Мохреля, который «разжился, и даже так, что деньги на про́центы отдает». Рассказчик комментирует ее совет жить так, как Мохрель: «О, святая тишина! Ни благодушная старушка, высказавшая столь бескорыстное пожелание, ни мирный городок, ни даже сам Мохрель, очевидно, не подозревали, сколько в других, далеких местах лесу порублено и сколько летит щепок из-за него, Мохреля, и из-за его процентов!».[23]

Значение этой сцены выясняется в сопоставлении ее с лирическим «подводным мотивом», который придает смысл повествованию. Ссыльного «потрясателя основ», заброшенного в захолустье, поразила мертвая тишина убогой жизни. В памяти «искателя» всплывают некрасовские стихи:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война!
А там, во глубине России,
Там вековая тишина...

Но и здесь он обнаружил «тихие, незаметные на первый взгляд струйки, идущие как-то стихийно, роковым образом, параллельно с общим течением».[24] Одна из этих «струек» — эпизодическая фигура предприимчивого торговца, свидетельствующая о том, что «общее течение» развивающихся буржуазных отношений в России затрагивает и глухие углы пореформенной полукрепостнической страны. К 1880-му году относится отрывок без названия, в котором писатель в форме «восточной легенды» пытается философски осмыслить полемику о капитализме и определить свою позицию.[25] В нем поставлен вопрос о свободе воли и

[22] Перерабатывая очерк для собрания сочинений 1914 года, Короленко лишает образ «ненастоящего города» его обобщенного характера в связи с тем, что полемика с народниками утеряла актуальность; он ограничился географической справкой: «уездный город Вятской губернии...» Переработка очерка усилила его локально-этнографический характер, устранила намеки на связь произведения с полемикой конца 70—80-х годов о путях развития страны.

[23] В. Короленко. Ненастоящий город. «Слово», 1880, ноябрь, стр. 192.

[24] В. Г. Короленко. Письма из тюрем и ссылок. 1879—1885. Горький, 1935, стр. 77.

[25] Опубликован в Полном посмертном собрании сочинений В. Г. Короленко (т. XXI, стр. 135). По мотивам этого наброска Короленко написал позднее «восточную сказку» «Необходимость» (1894—1898), в которой уже отразилась его полемика с марксистами.

lib.pushkinskijdom.ru

необходимости. Герой легенды, факир, взбунтовался против бога — необходимости, но в конце концов убедился, что его протест бесплоден. Он понял, что существуют «неизменные законы», обойти которые человек бессилен. Эти законы нужно изучать; познав их, человек может «торопить х<од> ист<орических> событий».

В «Ненастоящем городе» Короленко нарисовал картину, пародирующую народническое представление о трудовых «устоях» жизни, «не искаженной капитализмом». Писатель трезво отнесся к чертам «артельности» в быту ремесленной слободки, расценивая наличие натурального хозяйства и неразвитость буржуазных отношений как признак застоя, неблагоприятного для пробуждения народа. В то же время Короленко показал возможности буржуазного «процветания» отсталого края. Он рисует деятеля «эпохи рубля» в виде злобного «жилы», кулака, местного «гения», готового «просветить» и «облагодетельствовать» ближнего, обобрав его до нитки. Заканчивают очерк раздумья «искателя», которые находят выражение в «тоскливом стихе» Т. Г. Шевченко:

Если счастья жалко, боже,
Дай хоть долю злую.

«Да, хоть злую долю, но настоящую, не это прозябание», — обобщает свои наблюдения автор.

Скрытая образная полемика, адресованная народникам бакунинско-ткачевского толка, которые уверовали в готовность крестьянства к революции, а, столкнувшись с темным «подлиповцем», оказались в ссоре с «меньшим братом» — народом, обнаруживается и в рассказе Короленко «Чудная» (1880). Сомнениям и критике писатель подверг тот путь в народническом революционном движении конца 70-х — начала 80-х годов, который все более вел к террору и отрыву от трудящихся масс. Правда, изображение трагической обреченности одинокого и непонятного народу подвига («чудного» поведения революционерки-«сектантки») сочетается в рассказе Короленко с ярким, романтико-героическим пафосом. Бунтарское подвижничество, даже не принося непосредственных результатов, оставляет глубокий след в нравственной жизни отсталых и политически темных людей из народа — к такому выводу приходит писатель, создавший трагически-прекрасный образ революционерки Морозовой.

Вновь перед нами «эпизод» из борьбы и исканий революционера, препровождаемого жандармами к далекому «месту назначения». В этом глухом голодном крае народ предстает пред «искателем» в виде ведущего полную лишений и опасностей жизнь ямщика да бедной крестьянки, в избе которой остановились путники, пережидая метель. Нищий, угнетенный народ вызывает горячее сочувствие «искателя». В его голове «под шум бури поднимались и летели одна за другой тяжелые мысли» о «глубоком мраке» народного существования. Действительность разрушила привычный сусальный образ «народушки». И как бы в унисон с этими мыслями звучит рассказ «сопровождающего» Гаврилова, который также думает о неправде окружающего и «чудных» людях, жертвующих жизнью во имя непонятных целей. Композиция произведения как «рассказа в рассказе» позволяет сопоставить понимание народной жизни автором, героиней-народницей и духовным «подлиповцем» Гавриловым. Это и определяет соотношение «света» и «тени», поэтизации революционного подвижничества, вызывающего в рассказчике чувство глубокого уважения и преклонения и, с другой стороны, — рефлексии, сомнений и горьких размышлений над драматичной судьбой «революционеров без народа». При этом чувствуется, что многое в народническом движении осталось дорого и близко «лавристу» Короленко.

Противоречивый сплав «героического» и «скептического» в самом образном материале и в осмыслении его рассказчиком-«искателем» обна-

lib.pushkinskijdom.ru

руживается и в очерке Короленко «Временные обитатели „подследственного отделения“».[26] В символическом «стучании» — своеобразном «бунте в цепях» — героя очерка, арестанта Якова, отразилось стихийное возмущение грабительским строем жизни в среде патриархального крестьянства. Писатель думает о том, как реализовать энергию протеста, жажду справедливости, живущие в душе простых людей, первые признаки пробуждения которых обозначились и в тоске по «настоящей жизни» обывателей города N («Ненастоящий город»), и в «тяжелых мыслях» простого крестьянского парня Гаврилова, одетого в жандармскую шинель («Чудная»), и в подвижническом «стучании» арестанта Яшки («Временные обитатели...»). Возможности эти кажутся писателю безграничными. Трагедия революционного народничества заставляла Короленко акцентировать внимание на проблеме политической активности народных масс.

Но сомневающийся «искатель» разглядел в героическом протесте Яшки-стукальщика и другую сторону. «Обличающий неправедных начальников» Яшка делает это во имя «бога, великого государя, христова закона и святого крещения». Протест патриархального крестьянства облекался в уродливые формы сектантства. Этого не понимали народники, идеализировавшие черты отсталости в сознании деревни. По их мнению, «самым ярким выражением начинавшегося умственного пробуждения народа надо считать с е к т а н т с т в о 60-х и 70-х годов».[27] Подпольная печать народников рисовала сектантов едва ли не революционерами-социалистами.

На фоне этих иллюзий выступает трезвое изображение Короленко сектантских заблуждений героя-бунтаря. Размышления рассказчика приводят его к выводу, что «сектантские взгляды у Яшки играли подчиненную роль». Они «истекали из основ его практического миросозерцания», определяемого условиями пореформенной, но дореволюционной деревни. В разговоре с рассказчиком выясняется, что Яшкино сектантство, вступая в противоречие с чувством возмущения, протеста, готово отступить, сдавая одну позицию за другой. Вслед за отрицанием законности «поставленного царем» губернатора может быть поколеблен авторитет и «великого государя». «Непреложных авторитетов для Яшки не существует», — заключает свои размышления «искатель». Но возможное станет реальным лишь в результате отказа Яшки от «правды» ветхих верований отцов. Только на путях преодоления патриархальных взглядов возможно возникновение революционного сознания народных масс. В этом смысл и устремленность в будущее не только «Временных обитателей...», но и всего задуманного писателем в начале 80-х годов цикла, рисующего народную жизнь «во глубине России». В своеобразной поэтизации раздумий и поисков отразились характерные особенности стиля не только Короленко, но и его современников, писателей 80-х годов.[28]

Поэтика исканий включала в себя и элементы сатирического стиля (см., например, сатирический образ обывателя в «Эпизоде из жизни „искателя“», картины жизни «ненастоящего города», тюремный «пейзаж» во «Временных обитателях...»). В раннем творчестве писателя обнаруживается влияние Щедрина. В конце 70-х годов Короленко работал над сатирическим рассказом «История одной газеты», предвосхи-

---

[26] Очерк вошел в собрание сочинений Короленко 1914 года под названием «Яшка».

[27] О. В. А п т е к м а н. Общество «Земля и Воля» 70-х гг. Изд. «Колос», Пгр., 1924, стр. 27.

[28] Ср., например, очерки Глеба Успенского из цикла «Через пень-колоду», где писатель иронически изображает патриархальные настроения пореформенного крестьянства. В очерке «„Пинжак“ и черт» Успенский отметил, что в сознании крестьянина уживались «страстные мечтания» о земле с ожиданием пришествия антихриста.

lib.pushkinskijdom.ru

щающим мотивы ряда щедринских сказок.[29] Рассказ не был закончен и опубликован. Большинство дальнейших неоднократных творческих проб Короленко в сатирическом жанре не получило своего завершения.

И это закономерно: ирония и сатира не стали преобладающим началом в стиле Короленко. В выборе Короленко творческого пути проявилась специфическая особенность эволюции реализма конца XIX века, отмеченная А. С. Бушминым в произведениях Щедрина 80-х годов: «Внимание писателя все более привлекали такие явления, перед которыми сатирик уступал место гуманисту».[30] В творчестве Короленко 80-х годов, так же как и в произведениях Глеба Успенского, Мамина-Сибиряка, Гаршина и даже Чехова, ирония и элементы сатиры отступали на второй план, растворялись в трагическом, романтико-героическом и гуманистическом началах, а иногда и полностью замещались ими. Критический реализм искал новых возможностей обогащения позитивным содержанием.

Скептические интонации, своеобразный «раздумчивый» юмор органично связаны у Короленко с «поэтикой движения», углубленными поисками общественного борца — «искателя». Эта связь обнаруживается почти во всех значительных рассказах и очерках писателя 80-х — начала 90-х годов, оставив затем след и в его позднем творчестве. Особенно ярко она проявилась в таких произведениях, как «Сон Макара», «Прохор и студенты», «Глушь», «Река играет» и др., повествующих о народе и отношении к нему демократической интеллигенции.

Даже по внешнему виду многие рассказы, очерки и «этюды» Короленко — это как бы эпизоды «из путевого дневника», «из дорожного альбома» и т. п. Конечно, в произведениях Короленко отразились его ссыльные скитания. Но то, что сначала было вызвано внешней необходимостью, стало творческой потребностью, ибо отвечало художественным запросам эпохи: писатель-гражданин стремился изучить и осмыслить многообразие социально-экономических и нравственно-психологических перемен в народной жизни. Ощущение движения проникает художественную ткань произведений Короленко. Внутренним содержанием «поэтики движения» является также развитие мысли писателя, поиски его героем передовой общественной теории.

Композиционно — это путевые наблюдения и размышления, либо рассказ «встречного», «спутника», «ямщика» («Ненастоящий город», «Чудная», «Убивец», «Река играет», «Ат-Даван», «В облачный день»). Смена путевых картин соответствует динамике пейзажа, рождая ощущение драматичного развития жизни.

Уже короленковский приступ рассказа: «Я ехал...», «Мы ехали...», «...случилось мне плыть по угрюмой сибирской реке», или «Скоро ли станция, ямщик?» — создает ощущение движения, не только устанавливая известный сюжетный факт, но и рождая определенное настроение. Движение в рассказе, внешним выражением которого служит странствие «искателя», всегда связано с общественной борьбой, изучением народной жизни. Оно ассоциируется с ощущением потока жизни, ее развитием на переломе («В пустынных местах», «Река играет»). Находя опору в музыкально-ритмическом строении ударных фраз и периодов, стиль рассказов и очерков Короленко отличается эмоциональной напряженностью, что значительно отличает его от элегически спокойного тона Тургенева, благородную простоту красок которого писатель усвоил. Короленко отказывается от присущей Глебу Успенскому манеры нанн-

[29] Полное название рассказа — «История одной газеты. Правдивая повесть о том, как она родилась, с кем водилась, какие претерпела превратности и как наконец, составила карьеру» (Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. В. Г. Короленко, папка № 8, ед. хр. 447—451).

[30] А. Бушмин. Эволюция реализма Салтыкова-Щедрина в 80-е годы, стр. 178.

lib.pushkinskijdom.ru

зывания на стержень главной мысли серии эпизодов, сюжетные связи между которыми ослаблены, либо вовсе отсутствуют. Каждый очерк или рассказ Короленко закончен и с точки зрения проникающей его мысли, и в сюжетном отношении, не говоря уже о логике развития и художественной отделке каждого образа.

Произведения Короленко напоминают тип повествования в рассказах и очерках «шестидесятников» — прежде всего Г. Успенского, Слепцова, Левитова, Берви-Флеровского. В творчестве Короленко 80-х годов эта форма повествования более оправдана с точки зрения идейного замысла, выступает как элемент поэтики исканий. «Переходная эпоха» мысли, когда на русской почве рождались предпосылки возникновения научного мировоззрения — марксизма, наполняет поэтику исканий новым содержанием.

В тех произведениях Короленко, в которых образ «искателя»-путешественника отсутствует или отодвинут на задний план, «поэтика движения» художественно реализуется в сюжете. Пророческий характер приобретает мотив «надежды» в «загробных странствиях» «Сна Макара». Ощущением надвигающейся бури живет природа и вся окружающая действительность в рассказе «Лес шумит». В «Сказании о Флоре...» писатель изобразил яркие динамические сцены «движения восставших». В аллегорическом этюде «Море» узник бежит из крепости, окруженной бушующим, разъяренным морем. «Смелее, крепче!» — ободряюще бросает автор, обращаясь к отважному пловцу, вступившему в героически «безумное» сражение с разбушевавшейся стихией «за жизнь и свободу».[31] В «Слепом музыканте» скрытый мотив движения к «свету» — пути к народу — определяет динамику сюжета, особенности стиля. Поэзия «вольной волюшки» проникает в картины побега с каторги и скитаний по тайге бродяг-бунтарей в рассказе «Соколинец». Позднее лирическое стихотворение в прозе «Огоньки» (1900) художественно закрепляет поэтику движения в творчестве Короленко как образное выражение настроений эпохи.

3

Аллегория, героический символ, лирико-экспрессивный образ ожидаемого в творчестве Короленко 80-х — начала 90-х годов в той или иной степени находят соответствия в манере большинства современных ему прогрессивных писателей-реалистов: Гаршина, Чехова, отчасти Мамина-Сибиряка, а несколько позднее — Куприна, Вересаева, молодого М. Горького. Чернышевский публикует в «Русской мысли» (1885, № 7, стр. 109—121) героико-аллегорическую поэму «Гимн Деве Неба». В годы, когда чувствовалось приближение революционной бури, Л. Толстой создает героический образ Хаджи-Мурата, обретающий философский романтико-аллегорический смысл неистребимого порыва к свободе. Это ощущается уже в лирическом вступлении к рассказу. Накануне рождения метода социалистического реализма русский критический реализм приобретает качества перспективного, героического искусства, стремящегося предугадать и приблизить наступление завтрашнего дня в жизни страны и народа. В очерке «На затмении» (1887) Короленко выразил это мироощущение своих современников в «прелестном двустишии» Н. В. Берга:

На святой Руси петухи кричат,
Скоро будет день на святой Руси...

---

[31] Этюд «Море» (1886) был переработан в 1900 году в рассказ «Мгновение». «Правда» писала в 1913 году об этой «прекрасной миниатюре» Короленко как о произведении, в котором «в образе узника, рвущегося из мрака тюремных стен

lib.pushkinskijdom.ru

При этом романтико-героические и лирико-символические образы в творчестве русских писателей-реалистов 80-х — начала 90-х годов, разумеется, приобретают разную окраску в зависимости от своеобразия идейно-эстетической позиции художника и особенностей его таланта.

Героико-аллегорические образы Гаршина передают «болевые» ощущения торжествующего «мирового зла». Трагический скепсис художника, связанного с исторической драмой погибающего в самоотверженной борьбе революционного народничества, вступает в противоречие с героической мечтой и свободолюбивым порывом его героев. В аллегорическом рассказе «Attalea princeps» прекрасная пальма — воплощение порыва к свету и свободе, разрушает тепличную тюрьму оранжереи, но тут же замерзает под холодным небом Петербурга. Символика рассказа Гаршина «Красный цветок» выразила в борьбе героя с «мировым злом» трагическую коллизию «переходной эпохи». Здесь развернулась, по словам Короленко, «в страшно сгущенном виде вся душевная драма самоотвержения и героизма, в которой так ярко проявляется высшая красота человеческого духа...»[32] Однако подвиг героя, уничтожившего «цветок зла», оказывается лишь бесплодным порывом безумца.

Чехов с его трезвой аналитической манерой письма на первый взгляд далек от Гаршина и Короленко, произведениям которых свойственна романтико-героическая символика. Однако и в его творчестве в 80-е годы появляются «романтические» типы бродяг, «озорников», бунтарей, напоминающих героев Гаршина и Короленко. В повести «Степь» неприятие социальной действительности автором выразилось, в частности, введением образов протестантов — обозчика Дымова и Соломона, брата хозяина постоялого двора. Дымов в известной степени фигура традиционная в чеховском творчестве;[33] правда, от других героев его отличает то, что, по словам Чехова, он создан «прямехонько для революции».[34] Что касается Соломона, то это новый тип в произведениях писателя. От Мерика, Осипа, Дымова и других чеховских «озорников» его отличает высокая степень сознательности протеста, скептицизм, ставший «философией жизни». Убежденность и непримиримость Соломона напоминают неистовое отрицание Яшки-«стукальщика» Короленко. Сближение это неслучайно. Изучение всего написанного к тому времени Короленко, беседы писателей, о которых сам Чехов вспоминал как о наставлениях «на путь истинный»,[35] — все это повлияло на становление чеховского реализма.

В «Степи» Чехов стремился нарисовать широкую картину русской жизни, «в которой все частности, как звезды на небе, слились в одно общее».[36] Образ дороги сливается с представлением о русской жизни и скрытых в ней богатырских силах. Изображение степи как символа трагически прекрасной Родины, ждущей обновления, близко по своей художественной природе к аллегориям Гаршина и Короленко.

В произведениях Чехова второй половины 80-х—начала 90-х годов все большее значение приобретает лирико-символический образ зары-

---

на волю, так хорошо выражено стремление к новой, свободной жизни» (Дооктябрьская «Правда» об искусстве и литературе. Гослитиздат, М., 1937, стр. 171).

[32] В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1955, стр. 243—244.

[33] См. об этом: Н. К. Пиксанов. Романтический герой в творчестве Чехова. В кн.: Н. Пиксанов. О классиках, 1933, стр. 271—292; М. Семанова. Сахалинское путешествие Чехова. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», 1947, т. XLIII, кафедра русской литературы, стр. 108—109.

[34] А. П. Чехов, Полное собрание сочинений и писем, т. XIV, Гослитиздат. М., 1949, стр. 37.

[35] Там же, стр. 11.

[36] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

того в землю «клада» — народного счастья, далеких «огней» будущего («Святой ночью», 1886; «Счастье», 1887; «Огни», 1888; «Студент», 1894). Возникает и столь несвойственная Чехову «сказочная», романтико-аллегорическая форма непосредственного утверждения нравственного идеала («Без заглавия», 1888; «Рассказ старшего садовника», 1894). В позднем творчестве Чехова эти тенденции найдут выражение в лирическом «подводном течении» и в символике героических порывов, стремлений и мечтаний некоторых его персонажей. «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря...» — такими словами, принадлежащими одному из героев пьесы «Три сестры», встречал писатель ожидаемый великий переворот в жизни родной страны.

Чехову свойственна тоска по искусству перспективному. Об этом говорят жалобы писателя на скудость современного ему искусства и литературы, в которых, по его словам, «нет железа».[37] Восьмидесятникам Чехов противопоставил великих писателей, которые всегда «куда-то идут и Вас зовут туда же» и в произведениях которых «Вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть».[38]

Романтико-символические образы Чехова и его «подводный» лиризм никогда не были прямым выражением политических взглядов писателя. Разъедающий скепсис и тончайший анализ общественных явлений нередко заслоняли в художественной системе писателя «синтез будущего» в его общих героических очертаниях. Протестанты и мечтатели-«недотепы» осмысляются Чеховым прежде всего как свидетельство неразумности, порочности современного ему устройства жизни, которая превращает одаренные и яркие натуры в подобие «лишних людей».[39] Что же касается Короленко, то его лиризму, тяготению к героической аллегории и символу присущ, по меткому замечанию Н. К. Пиксанова, пафос «энтузиазма борьбы политической».[40]

Индивидуальные особенности стиля выдающихся писателей конца XIX века заметнее выявляют сходство, близость новаторских устремлений их творческого метода. И характерно, что если негативная, аналитико-обличительная сторона обновленного реализма 80-х годов всего ярче выразилась в творчестве Чехова, трагический скептицизм и концентрированность «болевого» восприятия действительности — у Гаршина, сказочно-поэтическая стихия народной мечты — в ряде произведений Мамина-Сибиряка, то Короленко в литературе «переходного периода» оставил особенно глубокий след героико-романтической устремленностью, поэтикой поисков путей изменений жизни «на переломе». Но даже в самых «романтических» [41] своих произведениях он не отступал от реалистического метода, в основу обновления которого стремился положить принцип исторического «признания масс». Писатель утверждал, что «задача нового искусства» заключается в том, чтобы «открыть значение личности на почве значения массы».[42]

---

[37] Там же, стр. 21.

[38] Там же, т. XV, стр. 446.

[39] См. в цитированном выше письме Чехова к А. Н. Плещееву от 9 февраля 1888 года признание, что хотя Дымовы созданы «прямехонько для революции». «революции в России никогда не будет, и Дымов кончит тем, что сопьется или попадет в острог. Это лишний человек».

[40] Н. Пиксанов. В. Г. Короленко. Идеология — творчество. В кн.: В. Г. Короленко. Избранные произведения. Госиздат, М.—Л., 1928, стр. 42.

[41] У. Фохтом вслед за Н. Волковым предложен «рабочий» термин «романтический реализм», которым он обозначил стилевые особенности творчества ряда русских писателей конца XIX века. См.: У. Фохт. Пути русского реализма. Изд. «Советский писатель», М., 1963, стр. 86.

[42] Владимир Короленко. Полное собрание сочинений (посмертное издание). Дневник, т. I, ГИЗ Украины, 1925, стр. 99.

lib.pushkinskijdom.ru

4

В тяготении Короленко к аллегории в 80-е годы выразилось внимание писателя к одной из важнейших проблем эпохи — поискам «общего мировоззрения». Понятие «общего мировоззрения» пришло на смену «универсальному мировоззрению», которое Короленко стремился выработать в ранний период своих творческих исканий. «Упорные, лихорадочные поиски путей к обновленному и целостному миропониманию, установление твердых идеалов жизни — вот что характеризовало в нашем обществе эпоху восьмидесятых годов, к чувствам и потребностям которой Вл. Короленко примкнул целым рядом произведений...» — писал М. Плотников, заметивший отличие идейно-художественных исканий «восьмидесятников» от их предшественников.[43]

В литературе на первый план выдвигается социологическая и философско-этическая проблематика, которая порождала заметные сдвиги в жанровом и стилевом строе художественных произведений. В связи с этим повышается роль обобщенно-аллегорических образов, наблюдается слияние очерково-публицистической, символико-философской и «чистой» художественной манеры, экскурсы в сферу научного опыта и гипотезы, вытекающие из стремления положить в основу образного мышления научное познание действительности.

Накануне 80-х годов Достоевский заканчивает «синтетический» роман — философскую эпопею «Братья Карамазовы» (1879—1880), в котором развертываются титанические коллизии мысли и нравственных исканий, призванные утвердить в жизни целостную всеобъемлющую концепцию бытия. На протяжении 80-х—первой половины 90-х годов выходят все основные романы Мамина-Сибиряка, в которых он стремился исследовать первоистоки, социально-экономические и «естественные» — трудовые, производственные устои современной ему капиталистической России. В названии романов и в их центральных обобщенных образах отразилась целостная художественная концепция социальной действительности («Приваловские миллионы», «Горное гнездо», «Золото», «Хлеб»).

Автор «Очерков переходного времени» — Глеб Успенский, который, по словам Короленко, с «лихорадочной страстностью среди обломков старого... искал материалов для созидания новой совести, правил для новой жизни»,[44] в начале 80-х годов создает очерковую энциклопедию основ трудового народного миросозерцания: книги «Крестьянин и крестьянский труд» (1880) и «Власть земли» (1881—1882). В сознании Успенского в 80-е годы все настойчивее возникает замысел новой эпопеи народной жизни в эпоху капитализма — «Власть капитала».

Нельзя не отметить, что такие во многом непохожие друг на друга произведения 80-х годов, как «Смерть Ивана Ильича» и «Крейцерова соната» Л. Толстого, «Художники» и «Надежда Николаевна» Гаршина, «Гарденины» Эртеля, «Степь», «Огни», «Скучная история» Чехова, обобщенно-философски выразили характерное для эпохи состояние идейного брожения и напряженных поисков «общего мировоззрения». В этом ряду заметное место занимают и произведения Короленко с философско-этической проблематикой («С двух сторон», «Ночью», «Тени», «Слепой музыкант»). Среди них повесть «Слепой музыкант» (1886) привлекала уже современников писателя стремлением автора выразить в ее образах общую «формулу» жизни. Обратимся к анализу этой образной «формулы».[45]

---

[43] М. Плотников. Владимир Короленко. «Образование», 1898, № 10, стр. 32.

[44] В. Г. Короленко. Воспоминания о писателях. Изд. «Мир», М., 1934, стр. 43.

[45] См. также: С. И. Минц. Проблема народности искусства в повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант». «Известия Академии наук СССР, Отделение литера-

lib.pushkinskijdom.ru

Давая повести подзаголовок «Психологический этюд», Короленко стремился подчеркнуть, что в основе его творческого замысла лежит психологическая гипотеза, в развитии которой научная мысль идет рука об руку с художественным вымыслом. Как утверждал писатель, «в такой работе художественно-творческий процесс тесно связывается и идет параллельно с аналитической мыслью, работающею по строгим приемам научного анализа, только, конечно, художник значительно свободнее в гипотезах».[46] Как и его современник Чехов, Короленко в годы поисков «общего мировоззрения» выступал против интуитивизма, иррационализма и эстетических теорий ранних декадентов. При этом Короленко отмежевывался и от натуралистических принципов «экспериментального романа», которые пропагандировались русскими «золаистами». Писатель защищал свободу художественного воображения, «дополняющего» действительность в направлении верно угаданных тенденций ее развития.

Центральной философско-этической проблемой «Слепого музыканта» является мысль о человеческом счастье, о полноте и гармоничности мироощущения личности. История духовного развития слепорожденного ребенка, ставшего талантливым музыкантом-импровизатором, составляет сюжетную основу «этюда». Выбор естественно-биологической преграды, мешающей счастью и полноценному духовному развитию героя, не сводил содержание «этюда» к психолого-клиническому исследованию. Тема повести — воспитание человека в борьбе с роковой «ошибкой природы» — приобрела с самого начала общественно-философский смысл. Экспрессивно-романтические интонации, переплетение психолого-биологического и социального в развитии характера героя вызывали в сознании читателей ряд общественно-политических ассоциаций и параллелей, рождали атмосферу художественной условности основного мотива — порыва слепого к свету. Жестокая «фатальность» ошибки природы, преодолеваемой, однако, напряжением всех духовных сил, вызывала представление о другой «жестокой ошибке» — несправедливости общественного устройства, которая в годы реакции также казалась многим «фатальной». «Психологический этюд» стал философской повестью о воспитании, основные сюжетно-композиционные звенья которой соответствуют переломным моментам в социальной биографии героя.[47]

Роль «естественных» сил, преображенных и облагороженных «человеческим», раскрывается в повести в образе матери слепого. Чувство невольной ответственности за несчастье ребенка, сознание своей «вины» перед ним вносят в ее заботы о Петре трогательную жалость, большую сердечную боль. Влияние матери идет навстречу «толчкам природы», стихийно залечивающей кровоточащую рану физической неполноценности. Угадывая голос природы, стремление ее к полноте и гармонии, мать с мучительной болью пытается дать представление Петру о недоступном: красках и цветах. И каким бы болезненным ни был этот процесс для них обоих, мальчик жаждал объяснений матери, тянулся к ним. Изумительный по красоте и силе нежного, трогательного чувства образ

туры и языка», 1953, т. XII, вып. 4, стр. 315—326; Т. Г. Морозова. Оптимизм В. Г. Короленко. В кн.: Проблемы истории литературы, вып. I («Труды Московского государственного заочного педагогического института»), М., 1961, стр. 225—266, Н. Д. Михайловская. Проблема личности и народа в повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант». «Известия Воронежского государственного педагогического института», 1956, т. XXI, кафедра русской и зарубежной литературы, стр. 85—106.

[46] В. Г. Короленко. Избранные письма в трех томах, т. III, Гослитиздат. М., 1936, стр 11. Короленко подчеркивает, что научно-психологический аспект замысла «Слепого музыканта» кажется ему особенно своевременным в настоящую «спиритическую минуту».

[47] Об этом свидетельствует и название глав в газетной и журнальной редакциях повести 1886 года: «Первые уроки», «Слепой и песня», «Отрочество», «Смутные запросы», «Толчок» и т. п.

lib.pushkinskijdom.ru

матери напоминал о вечной юности творящей природы, о созидательных началах жизни.

Если образ матери сливается с представлением о творческих силах природы в ее могучем поступательном устремлении к счастью и гармонии, то воплощением волевого и рационального начала, революционно-преобразующей мысли является дядя слепого — Максим. Короленко создает яркий образ демократа, борца, мыслителя и педагога. Фигура старого гарибальдийца связывалась в сознании читателей с эпохой Герцена и Чернышевского. Писатель соотносил взгляды воспитателя Петра с воззрениями «свободных мыслителей 40-х и 50-х годов».

Образ дяди Максима овеян трагизмом; в его судьбе искалеченного в боях революционера, задыхающегося в годы реакции в патриархальной обстановке «дворянского гнезда», отчасти повторяется духовная драма слепого. Истоки этой драмы выступают совершенно отчетливо. Ему часто приходило в голову, «что жизнь — борьба и что в ней нет места для инвалидов». Дядя Максим находит выход в стремлении подготовить себе достойную смену. Теперь «дяде Максиму казалось, что он призван к тому..., чтоб усилием своей мысли и своего влияния уравновесить несправедливость слепой судьбы, чтобы вместо себя поставить в ряды бойцов за дело жизни нового рекрута...

„Кто знает, — думал старый гарибальдиец, — ведь бороться можно не только копьем и саблей. Быть может, несправедливо обиженный судьбою подымет со временем доступное ему оружие в защиту других, обездоленных жизнью, и тогда я недаром проживу на свете, изувеченный старый солдат...“»

Короленко разрешает те вопросы личного героизма, борьбы за счастье и свое место в строю, которые возникли в новых исторических условиях перед советским художником — Н. А. Островским. Недаром Островский интересовался «Слепым музыкантом» в процессе работы над романом «Как закалялась сталь». Этот факт — косвенное свидетельство не только переклички в раскрытии героической темы побежденной «фатальности», но и сближения творческих исканий выдающегося представителя критического реализма конца XIX века и советского писателя.[48]

Противопоставляя естественное развитие слепого осознанной социальной педагогике, Короленко не рассматривал их как начала антагонистические. Позднее, в рассказе «Парадокс» (1894), писатель «социологическую» формулу Фурье «человек рожден для счастья» дополнит «натурфилософским» сравнением — «как птица для полета». Если рационалистическая схема воспитания противоречит законам естественного развития, она должна уступить; так и происходит с попытками дяди Максима заглушить стремление слепого к свету. Наследственные возможности световых представлений помогают Петру бороться с тьмою. Несогласие Короленко с механистическими взглядами на природу и ее силы не ведет его к вере в ведущую роль иррациональных начал. По мнению Короленко, природа создает предпосылки для возникновения общественных стремлений человека. Развить их — дело революционной мысли и социального опыта. И здесь на помощь дяде Максиму приходит влечение слепого к музыке, его одаренность.

Тема искусства как средства познания жизни и могучего орудия общественной борьбы разрабатывается Короленко философски глубоко и политически остро. Дядя Максим опасается, что талант его воспитанника станет лишь предметом забавы светской толпы. «Он — слепой — будет собирать сотни разряженных франтов и барышень, будет разыгры-

[48] Об актуальности и близости нам философско-нравственной концепции личного счастья, развитой Короленко в «Слепом музыканте», говорил в октябре 1919 года М. И. Калинин в своем выступлении перед трудящимися Тулы. См.: М. И. Калинин. За эти годы, кн. III. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 188.

lib.pushkinskijdom.ru

вать разные там... вальсы и ноктюрны..., а они будут утирать слезы платочками...» Этому искусству «избранных» он противопоставляет народное искусство: «Песня говорит не одному неопределенно разнеживающему слуху. Она дает образы, будит мысли в голове и мужество в сердце...» Максим стремится дать слепому музыканту представление о «батьковой» и «дидовой» песне, в которой жив дух казацкой вольницы.

Деревянная дудка «хлопа» Иохима произвела душевный переворот в ребенке, ибо в ней слышалась мужицкая тоска по счастью, «горькое горе» и страдание «обиженного». Попытка матери, ученицы пансионской «музыкантши» Кнапс, убившей в своих воспитанницах «всякие признаки чувства музыкальной поэзии», соревноваться с деревенским дударем кончилась поражением. Первые шаги на пути искусства будущий артист делает под руководством конюха Иохима. Социальная выразительность этого противопоставления обостряется изображением «мук ревности» матери. «Ей, „милостивой пани“ Попельской, слышавшей гром рукоплесканий „избранной публики“, сознавать себя так жестоко пораженной, и кем же? — простым конюхом Иохимом с его глупою свистелкой! Когда она вспоминала исполненный пренебрежения взгляд хохла после ее неудачного концерта, краска гнева заливала ее лицо, и она искренно ненавидела „противного хлопа“». И у этого-то «противного хлопа» учится бывшая светская музыкантша, теперь страдающая мать. Высокое артистическое искусство вырастает на почве народного творчества.

Воспитание будущего артиста идет параллельно с формированием в нем борца против общественной несправедливости. Символический смысл приобретает сцена, где звуковое восприятие мира сливается с «зрительным» представлением о нем слепого музыканта, ибо он мог духовно прозреть лишь отразив в душераздирающих звуках глубину народного горя, сделав их орудием борьбы за «обездоленных». И момент этого прозрения знаменует собой начало новой жизни.

Короленко считал, что в воспитании человека огромное значение имеет дружба, любовь. Гуманист-просветитель создал поэму о самоотверженной любви маленькой мужественной женщины — Эвелины, чувство которой освещено тем же стремлением, что и дяди Максима. «Если бы ты видел, если бы знал, что ты можешь сделать со всеми нами...» — взволнованно говорит Эвелина слепому музыканту, слушая его игру на фортепиано. И эти слова любимой значат не меньше, чем доводы дяди Максима, говорящего о долге слепого музыканта перед обществом. В сознании Короленко образ Эвелины ассоциировался с национальным типом русской женщины, поднявшейся в освободительной борьбе до вершин самоотверженности. Характеристика героини незаметно переходит в апофеоз «девушки-славянки», в котором проступает вера в славную и грозную судьбу русских женщин в горниле революции, когда в ответ «на великие призывы», они, «раз ступив на какой-нибудь путь..., дойдут по нем до конца, как бы он ни был ужасен».[49]

Объяснение в любви помогает Петру преодолеть надвигающийся душевный кризис. Полюбив девушку, он «хотел ее видеть»; это приводит его к мучительной борьбе с собой, закончившейся победой над эгоизмом личного страдания и рождением сознания общественного долга. Этот мотив включается в целостный комплекс проблем общественной этики. Традиционный роман с семейно-бытовой, любовной интригой не удовлетворял писателя, искавшего новые принципы изображения общей «картины бытия», принципы, опирающиеся на «естественные» и прежде всего на социальные закономерности развития общества в той мере, в какой они были доступны его пониманию. Наряду с отзвуками

[49] Несомненна перекличка этого «лирического отступления» Короленко со «стихотворением в прозе» Тургенева «Порог» (1878).

lib.pushkinskijdom.ru

шестидесятнического «антропологизма», здесь налицо новаторское стремление к научно осмысленной «социальности» как основе образного отражения действительности.

Биография героев и основные этапы развития драматической коллизии в повести Короленко исторически конкретно соотнесены с основными периодами общественного движения в России. Детство и отрочество Петруся овеяны дыханием 60-х годов, печать которых лежит на его воспитателе. Юность слепого связана с порой народнических исканий конца 70-х годов, и Короленко тонко передал националистический «украинофильский» оттенок, который подчас приобретало это движение в «юго-западном крае». Оживленные споры о выборе жизненного пути врываются под тихую кровлю усадьбы Попельских, знаменуя собой новый этап формирования личности героя. Появившаяся в доме группа молодежи разрушает идиллическое спокойствие, окружавшее юношу, обостряя в нем ощущение своей неполноценности. Последствием этого, хотя и мучительного, но плодотворного воздействия споров «отцов и детей» являются поиски Петром своего места в строю, направление которых подсказывают ему старый гарибальдиец и любимая девушка. Писатель не останавливается на отношении слепого к народническим призывам, но в повести есть несколько штрихов, позволяющих догадаться о мотивированности отказа героя от участия в народническом движении, героя, жизненному пути которого автор придал обобщенно-философский смысл поисков Человеком своего счастья и доли. В изображении Короленко «идеальные паничи» на самом деле народа не знают, имея о нем представления лишь «по книжкам». Писатель подчеркивает, что народническая молодежь игнорировала изучение экономических условий жизни крестьянства и потому в спорах была жестоко бита «отцами», практичными помещиками. Наивно-романтические настроения молодежи он определяет как «интеллигентно-народнический идеализм», и скептическое отношение к нему Короленко 80-х годов не вызывает сомнения.[50] Наконец, контраст между суровой фигурой Максима, революционера 60-х годов, с его трезвым, глубоким знанием жизни, и наивными, мечтательными «семидесятниками» говорит сам за себя. Эвелина и Петр, духовные дети старого гарибальдийца, хотя и не без больших сомнений, минуют искус народнических увлечений. «У всякого человека, господа, своя дорога в жизни...» — говорит Эвелина в споре с молодым Ставрученко.

Против «надсоновщины», «самоуглубления» и «самокопания» народнической интеллигенции 80-х годов обращено изображение душевных метаний слепого. Эгоистическое страдание Петра, забвение им общественных связей и обязанностей заставляют Максима сурово бросить ему: «Если бы ты мог понять, что на свете есть горе во сто раз больше твоего, такое горе, в сравнении с которым твоя жизнь, обеспеченная и окруженная участием, может быть названа блаженством...» Этой цели служит в социальной педагогике дяди Максима опыт приобщения слепого музыканта к народному горю. Он ведет своего воспитанника к дрожащим от холода слепым нищим, чей жалобный вопль-песня заставляет Петра забыть о собственном несчастье.

Сочувствие народным страданиям выпрямляет душу слепого. В своем первом концертном выступлении Петр бросает в толпу душераздирающую мелодию нищих слепцов. Она звучит как обвинение, действенное и горячее сострадание обездоленным. Слушая игру Петра, старый гарибальдиец думал: «Да, он прозрел... На место слепого и неутолимого

[50] Перерабатывая и дополняя повесть для шестого издания (1898), Короленко значительно ослабил скрытые выпады против народников, содержавшиеся в газетной и журнальной редакциях 1886 года. В новом издании был введен эпизод своеобразного «хождения в народ» слепого музыканта, который был немыслим в 80-е годы, время острой полемики писателя с «поумневшим» народничеством.

lib.pushkinskijdom.ru

эгоистического страдания он носит в душе ощущение жизни, он чувствует и людское горе, и людскую радость, он прозрел и сумеет напомнить счастливым о несчастных...»

Слияние личного счастья и общественного долга, смысл которого в борьбе за народ, венчает оптимистическую концепцию жизни в «Слепом музыканте».[51] Короленко не поставил под сомнение общественную, преобразующую роль искусства, как это сделал Л. Н. Толстой в «Крейцеровой сонате» (1887—1889). Автор «Слепого музыканта» вступил в скрытую полемику с народническим нигилистическим отношением к искусству, которое сказывалось и в литературно-критических статьях П. Н. Ткачева, и в некоторых выступлениях органа боевого подполья — «Народной воли», и в художественной практике «семидесятников».

Будущее слепого музыканта противоположно судьбе героя повести В. М. Гаршина «Художники» (1879) Рябинина, который, не видя в искусстве эффективных путей защиты угнетенных, оставляет кисть художника, становясь народным учителем. Разработка темы у писателей близка, но приводит к различным итогам. Обращаясь к изображению страшной жизни рабочего-«глухаря», образ которого он создал, Рябинин мысленно говорит ему, указывая на праздную и сытую толпу зрителей: «Ударь их в сердце, лиши их сна, стань перед их глазами призраком! Убей их спокойствие, как ты убил мое...» Таково же в сущности и действие импровизаций слепого музыканта. Но если Гаршин уводит своего героя на стезю практического народнического «действия», то в повести Короленко Петр и Эвелина проходят мимо соблазна народнических «хождений», а искусство утверждается в его высоком революционно-преобразующем значении. При этом писатель не противопоставляет общественного значения искусства боевой политической деятельности революционера-профессионала. Максим жалеет, что его воспитанник не сможет так же сражаться на поле брани, как он сам в былые годы. Но юноша наделен большим талантом, и его участие в борьбе связано с искусством. На путях общественного служения искусства впервые в русской литературе обозначается историческая неизбежность встречи интеллигента-«искателя», «народного заступника», и народа, пробуждающегося к сознательной жизни. Образы «искателей» из народа, которые Короленко создал в ряде произведений 80—90-х годов («Убивец», «Соколинец», «Федор Бесприютный», «За иконой», «Марусина заимка», «Без языка» и др.), воплощают мысль писателя о том, что назревающий перелом в нравственной жизни и сознании народа является той почвой, на которой обретает цель и реальный исторический смысл духовная деятельность интеллигенции.

Следует оговориться, что сближение двух типов «искателей», синтез двух «исканий» (революционной интеллигенции и народа) мыслится Короленко, разумеется, не только в связи с проблемой освободительного и гуманистического предназначения передового искусства. Это лишь одно из направлений поисков «общего мировоззрения». В других произведениях социально-политический аспект поисков обозначился более отчетливо.

В форме политической аллегории — сна ссыльного революционера Семенова в рассказе «Федор Бесприютный» (1886) — мотив стремления к свету свободы из «густого темного леса» жизни содержит намеки на современное писателю общественное движение.[52] В картине «сна» важно

[51] См.: Н. Д. Михайловская. Проблема личности и народа в повести В. Г. Короленко «Слепой музыкант», стр. 85—106.

[52] «Сюжет» аллегории и принципы его расшифровки, по-видимому, заимствованы Короленко из статьи Добролюбова «Что такое обломовщина?». Позднее некоторые мотивы этой аллегории использовал М. Горький в легенде о Данко («Старуха Изергиль»).

lib.pushkinskijdom.ru

отметить, что народ медленно, но неуклонно трудится по расчистке «темного леса» и движется вперед «к вольному простору и свету». Озарить его дорогу светом научной мысли — задача передовой интеллигенции. Короленко подчеркнул, что не всякий мыслящий «искатель» может претендовать на роль духовного вождя или даже союзника народа. Среди предводителей, отыскивающих впереди дорогу, он различает несколько групп. «Одних неодолимо влекло вперед ясное представление о стране простора и света, других манил мираж близости этой страны (очевидно, народники-утописты, — *В. К.*), третьим надоело тянуться с „презренной толпой, которая только и знает, что спать да работать руками" (буржуазная интеллигенция, — *В. К.*), четвертым казалось, что все идут не туда, куда надо. Они надеялись разыскать путь своими одинокими усилиями и, вернувшись к толпе, сказать ей: вот близкий путь (намек на теорию «героев и толпы», — *В. К.*)». По мысли Короленко, с народом пойдут и укажут ему путь только те, в ком ярко горит «представление о стране простора и света», т. е. научное предвиденье перспектив освободительного движения.

Постигая личность человека, те или иные стороны его интуитивной и сознательной жизни, окружающую его социально-историческую действительность. Короленко как писатель-гуманист новой формации пытался наметить возможность преодоления трагических коллизий. В своих философско-художественных построениях он тяготеет к эстетической концепции оптимистической трагедии. «Жизнь — борьба», — утверждал автор «Слепого музыканта»; в перспективе этой борьбы он видел исторически неизбежное осуществление начал «правды-справедливости». Этим творческий метод замечательного писателя-гуманиста особенно близок нравственно-эстетической природе социалистического реализма и сохраняет живое значение для нашей литературной современности.

Короленко, подобно Чехову, стремился в основу обновленного реалистического метода положить научное постижение действительности, предельно сблизить образное мышление и аналитическую работу разума, покоящуюся на последних достижениях опытного и теоретического познания. И здесь он в какой-то мере подошел к пониманию природы нового творческого метода, но перешагнуть через историческую грань, отделяющую две эпохи в художественном развитии человечества, он не смог. Препятствием послужило то обстоятельство, что писатель не понял, что «вера», которую он напряженно и страстно искал всю свою творческую жизнь, уже существовала. Короленко прошел мимо марксизма, и чем далее, тем это глубже и острее сказывалось в противоречивости его взглядов, ограниченности творческих возможностей, которая проступила ясно уже к концу 90-х годов. Тем более плодотворными представляются его художественные достижения «переходного периода», когда писатель был на распутье, занимая литературную позицию, близкую раннему М. Горькому.

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. И. МАЛЫШЕВ

НЕИЗВЕСТНЫЕ ДОКУМЕНТЫ 1680 ГОДА О ПРОТОПОПЕ АВВАКУМЕ

В городовой книге по Новгороду Великому за 1680 год и в боярской городовой книге, которые ныне хранятся в Центральном государственном архиве древних актов, имеются два неизвестных документа о пустозерской ссылке протопопа Аввакума. Это изложение отписки пустозерского воеводы Г. Я. Тухачевского от 20 февраля 1680 года о ветхости в Пустозерском остроге тюрьмы, в которой содержались протопоп Аввакум, инок Епифаний, поп Лазарь и дьякон Федор, и список ссыльных и заключенных Пустозерского острога, составленный при передаче острога воеводой Г. Я. Тухачевским воеводе А. Т. Хоненеву в 1680 году.[1]

Как известно, протопоп Аввакум, лишенный священнического сана на соборе 1667 года, преданный церковному проклятию и приговоренный к пожизненному заключению, был доставлен в Пустозерск вместе с Епифанием и Лазарем 12 декабря того же года (дьякон Федор привезен позднее, 20 апреля 1668 года). Местному воеводе И. С. Неелову в сопроводительной царской грамоте предписывалось «тем ссыльным зделать тюрьму крепкую и огородить тыном вострым в длину и поперег по десяти сажен, а в тыну поставить 4 избы колодником сидеть, и меж тех изб перегородить тыном же, да сотнику и стрельцом для караулу избу».[2]

Несмотря на то, что власти торопили с постройкой тюрьмы,[3] она затянулась почти на два года (все это время узники жили «порознь» в очищенных от пустозерских крестьян четырех избах) из-за отказа ижемских и усть-цилемских крестьян приплавить в Пустозерск строевой лес. И только, по-видимому, в октябре 1669 года Аввакум «с товарыщи» были, наконец, перемещены в выстроенную для них «собную» тюрьму. Она состояла, как указывалось в грамоте, из четырех маленьких избушек, огороженных двумя рядами частокола. Насколько крохотны были их новые жилища, видно из письма Федора к семье Аввакума. «Тюрьмы нам зделали по сажени, — пишет он, — а от полу до потологу головой достать».[4] После апрельских казней 1670 года (Епифанию, Лазарю и Федору вырезали языки и отрубили пальцы на правой руке) все четыре «малыя темницы» для прочности были осыпаны землей и в таком виде они более десяти лет служили жилищем несчастных пустозерских узников.

Протопоп Аввакум в Житии так описывает жизнь в этих избушках: «Таже осыпали пас землею, — сообщает он, — струб в земле, и паки около земли другой струб, и паки около всех общая ограда за четырьми замками; стражие же стрежаху темницу. Да ладно, так хорошо! Я о том не тужу, запечатлен в живом аде плотно гораздо; ни очию возвести на небо возможно, едина скважня, спречь окошко. В него пищу подают, что собаке; в него же и ветхая измещем; тут же и отдыхаем. Сперва зело тяжко от дыму было: иногда на земли валяяся удушисься, насплу отдохнешь. А на полу том воды по колени, — все беда. От печали великия и туги неначаяхомся и живы быти, многажды и дух в телеси займется,

---

[1] Центральный государственный архив древних актов (далее — ЦГАДА). Городовые книги по Новгороду Великому, ф. 137, № 96, лл. 120 об.—121 об.; ЦГАДА, Боярские и городовые книги, ф. 137, № 109, лл. 18 об.—19 об. Оба документа любезно сообщены мне В. Н. Шумиловым.

[2] С. Б. Веселовский. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1914, стр. 6.

[3] «Велено по прежнему и по сему государеву указу тюрьму строить как мочно, избы ставить и запасы ссыльным людем и стрельцам для прокормления давать по тамошнего хлеба, какой есть хлеб, или заняв, покамест в Пустоозерской острог хлеб в привозе весною от города будет. А велено хлеба давать стрельцом по два четверика человеку на месяц, покамест они в Пустоозерье побудут» (Царская грамота Пустозерскому воеводе от 29 февраля 1668 года. ЦГАДА, Записная книга Новгородской чети за 1668 год, ф. 137, № 78, л. 260 об.).

[4] Я. Л. Барсков. Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912, стр. 68.

lib.pushkinskijdom.ru

яко мертв — насилу отдохнешь. А сежу наг, нет на мне ни рубашки, лише крест с гойтаном: нельзя мне, в грязи той сидя, носить одежды».[5]

Однако ни дальность расстояния и трудности пути в Пустозерск, ни земляная тюрьма с двойной оградой и четырьмя замками не могли полностью разлучить Аввакума с его друзьями и последователями. Наоборот, связь между ними с каждым годом все крепла, и к концу 70-х годов Пустозерск превратился в главный духовный центр всего русского старообрядчества.

Власти, особенно церковные, следившие за действиями заключенных, предприняли ряд мер по усилению режима, но по-настоящему решительных шагов по пресечению связи Аввакума с внешним миром не было сделано. Со вступлением же на престол царя Федора Алексеевича в 1676 году отношение правительства к старообрядцам резко изменилось в худшую для них сторону, и это не замедлило сразу же сказаться и на положении пустозерских узников. Дело в том, что новый царь, воспитанный в западном духе (учителем его был С. Полоцкий), придерживался иных взглядов на раскол, не знал той жалости, которую испытывал его отец к некоторым главарям старообрядчества, своим бывшим друзьям. Все это было чуждо Федору Алексеевичу. И потому он сразу же взял решительный курс на подавление противников церковных нововведений.

Да и сам Аввакум содействовал этому своей резкой и неуважительной по тону челобитной царю Федору в 1676 году.

Вот почему уже в том же 1676 году царь отдает распоряжение перевести четырех пустозерских узников в тюрьмы Спасо-Каменного и Кожеозерского монастырей, отличавшиеся особой строгостью режима. А когда это перемещение по каким-то причинам не состоялось, он приказывает местному воеводе П. Г. Львову «накрепко» и «неотступно» следить за Аввакумом «с товарыщи», никого решительно к ним не допускать для разговоров, не давать им чернил и бумаги и «писем бы никаких у них никто не имал и к ним ни от кого никто ни приносил никоторыми делы».[6] Москва теперь зорко следила за поведением узников.

Поэтому не дошедшую до нас царскую грамоту в Пустозерский острог, которая вызвала отписку воеводы Г. Я. Тухачевского, следует рассматривать как попытку проследить за пустозерской «четверицей». Возможно также, что присылка грамоты была вызвана какими-либо новыми «проказами» узников, о которых стало известно в центре, и власти заподозрили охрану в ослаблении режима. Действительно, царь требовал от воеводы прямого и четкого ответа — «Аввакум с товарыщи, в Пустоозерском остроге по прежнему ль в тюрьме сидят в крепости?» И тут же приказывалось караульным стрельцам, под страхом смертной казни, «ныне и впредь» охранять ссыльных «с великою крепостью». Тюрьму предписывалось тщательно «досмотрить» и, если необходимо, «укрепить тотчас».

Неизвестно, как ответил Г. Я. Тухачевский на первый вопрос грамоты: в изложении отписки об этом ничего не говорится. Что же касается тюрьмы, то она, по его словам, пришла в полную ветхость и необходима постройка новой. Воевода ждет указаний, «ис коих доходов те тюрьмы делать». Вновь, как десять лет тому назад, возникли трудности строительства в условиях Пустозерска: «место безлесное», строевой лес надо плавить «из дальных мест, из Ижимской слободки», за пятьсот верст от места. А тут еще многие посадские и уездные люди «от голоду и от немернаго правежу розбрелися врознь». Тяжелая задача, как видно из отписки, выпала на долю воеводы. Ему, наверное, куда было бы легче, если бы погибли от северной непогоды и сурового режима сами, беспокойные для него, обитатели темниц. Но тюрьмы «огнили», а узники, могучие телом и духом, устояли. И не только устояли, но не переставали вести непримиримую борьбу со своими идейными противниками, используя для этого все возможности, показав потомкам высокие образцы мужества и стойкости в борьбе за свои убеждения.

Г. Я. Тухачевскому повезло: в том же 1680 году он был перемещен на более спокойное мезенское воеводство. Хлопотное дело с постройкой новой тюрьмы для Аввакума и его соузников перешло к его преемнику, воеводе А. Т. Хоненеву. Новый воевода уже сам напомнил о ветхости Аввакумовой тюрьмы и весной 1681 года получил разрешение: «Тюремный двор построить вновь, буде починить не мочно».[7] Однако неизвестно, удалось ли Аввакуму пожить в новой тюрьме (вспомним, как медленно строилась первая) — если да, то, конечно, очень недолго, так как ровно через год после этого разрешения все четверо были сожжены в Пустозерске на костре специальным посланником царя Федора, капитаном И. С. Лешуковым.

---

[5] Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, стр. 341.

[6] В. И. Малышев. Новые материалы о протопопе Аввакуме. Труды отдела древнерусской литературы (далее — ТОДРЛ), т. XXI, М.—Л., 1965, стр. 330, 333.

[7] Отписка Пустоозерского воеводы Андрияна Хоненева о ветхости в Пустоозерском остроге житниц, зелейного погреба и тюрьмы, где содержится протопоп Аввакум. В кн.: «Чтения в обществе истории и древностей российских при Московском университете», 1917, кн. II, смесь, стр. 30.

lib.pushkinskijdom.ru

Список ссыльных и заключенных Пустозерского острога в особых комментариях не нуждается. В нем перечислены имена тех, кто находился одновременно с Аввакумом в остроге, в том числе названы имена десяти бывших защитников Соловецкого монастыря, привезенных сюда в начале 1680 года.

Интересно, что Домница, жена попа Лазаря, жила в Пустозерске в «своем дворе». Надо думать, что она помогла установить и сохранить связи между пустозерскими узниками и их единомышленниками, поддерживала самую жизнь узников.

Таким образом, публикуемые ниже два документа XVII века дополняют наши сведения о пустозерской ссылке протопопа Аввакума. Публикация выполнена по правилам, принятым в ТОДРЛ.

1

1680 года, января 20. Изложение в Городовой книге по Новгороду Великому за 1680 год отписки пустозерского воеводы Г. Я. Тухачевского о ветхости в Пустозерском остроге тюрьмы протопопа Аввакума «с товарыщи».

«Того же числа писал к великому государю из Пустоозерского острога он же, стольник и воевода, Гаврила (л. 120 об.) Тухачевской. В нынешнем во 188-м году сентября 2 день по грамоте великого государя велено ему писать к Москве: церковные колодники, раскольники, бывшей протопоп Аввакум с товарыщи, в Пустоозерском остроге по прежнему ль в тюрьме сидят в крепости? А ныне и впредь велено приказывать короульным стрельцом накрепко, под смертною казнею, чтобы они тех колодников держали в тюрьме с великою крепостью. А тюремных крепостей велено досмотрить и будет некрепко велено укрепить тотчас.

И те тюрьмы, где сидят Аввакум с товарыщи, огнили, и тын, что около тех тюрем, погнил и розвалился, а крепить без нового лесу невозможно, и лесу ныне в Пустоозерском остроге добыть немочно, потому, что место безлесное, а гоняют пустоозерцы лес водою из дальных мест, из Ижимской слободки, от Пустоозерского острогу пятьсот верст. А ис коких доходов те тюрьмы делать, того в грамоте не написано: по указу великого государя ни на какие росходы денежные казны держать не велено.

А пустоозерцы, посадцкие и уездные люди (л. 121), многие от голоду и от немерпаго правежу розбрелися врознь. А тюрем починить без указу великого государя тех пустоозерцов и уездных людей нарядить не смеет, чтобы великого государя доходов не остановить.

На отписке помета дьяка Сидора Скворцова выписать. Отписка отдана подъячему Артемью Возницыну» (л. 121 об.).

2

1680 года, июля 30. Список ссыльных и заключенных Пустозерского острога. Из росписного списка г. Пустозерска, приема воеводы Андреяна Тихоновича Хоненева у воеводы стольника Гаврилы Яковлевича Тухачевского.

«Да в Пустоозерском же остроге сто человек стрельцов и с ссыльными.

Да ссыльная роспопы Лазарева жена Домница живет в Пустоозерском остроге в своем дворе.

Соловецкого монастыря тюремные сидельцы за караулом пустоозерских стрельцов: Логинко Степанов, Игнашко Иванов, Митька Борисов, Данилко Терентьев — умре, Васька Иванов, пушкарь Климка Федоров, Тишка Малафеев, Федька Семенов, Петрушка Кузьмин, Федотка Микитин.

Церковныя раскольники, что сидят в тюрьме, в осыпных в розных избах, за караулом пустоозерских стрельцов: бывшей протопоп Аввакум, роспопа Лазарь, роздьякон Федор, бывшей чернец Епифаней.

Ссыльные ж люди Ондрюшка Олонец с сыном, да Стенька Мезенец з женою живут на подворье у пустоозерцов посадцких людей и у стрельцов».

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Е. ГЕНИН

НЕИЗВЕСТНЫЙ ПЕРЕВОД СТАТЬИ ШИЛЛЕРА В РУССКОМ ЖУРНАЛЕ НАЧАЛА XIX ВЕКА

Освоение наследия Шиллера в России — одна из интереснейших страниц в истории развития русско-немецких культурных и литературных связей. Чернышевский называл великого немецкого поэта «участником в умственном развитии нашем». О значении наследия Шиллера, о воздействии его поэзии на русскую читающую публику писали Белинский, Герцен, Огарев, неоднократно касался этой темы Достоевский, обращавшийся к Шиллеру и в своем творчестве.

Живейший интерес вызывали в России не только художественные произведения Шиллера, но и его философско-эстетические работы. Достаточно вспомнить о том, как горячо обсуждали «Письма об эстетическом воспитании человека» критики «Современника», стремясь выявить и подчеркнуть социально-критическую направленность этого трактата, его гражданский и гуманистический пафос.[1]

Творчество Шиллера стало известно русскому обществу в конце XVIII века. В 1793 году воспитанник Московского университета Николай Сандунов перевел драму «Разбойники». Бунтарскими трагедиями Шиллера воодушевлялись молодые писатели, основатели Дружеского литературного общества А. Тургенев, А. Кайсаров и А. Мерзляков. Шиллеровские мотивы нашли отзвук в «Песне мира» Н. Карамзина (1792) и в ряде других стихотворений русских поэтов конца XVIII—начала XIX века. Замечательные переводы Жуковского упрочили славу Шиллера в России, сделав его творчество достоянием широких кругов любителей поэзии.

Начало знакомства русского читателя с эстетикой Шиллера относится к первым двум десятилетиям XIX века. За это время в русской периодической печати были опубликованы статьи Шиллера: «Каково воздействие хорошего постоянного театра»,[2] «Мысли об употреблении пошлого и низкого в искусстве»,[3] «О возвышенном» [4] и «О патетическом».[5] Среди переводчиков эстетических произведений Шиллера мы находим представителей демократического лагеря русской литературы тех лет — членов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств А. П. Бенитцкого, А. Х. Востокова и пр.

Статья «Каково воздействие хорошего постоянного театра», напечатанная в 1802 году в московском журнале «Новости русской литературы», до настоящего времени считалась первой эстетической работой Шиллера, переведенной на русский язык. Шиллероведам оставался, однако, неизвестен весьма любопытный факт, установленный нами при изучении русских публикаций Шиллера. В первой части того же журнала за 1802 год (№ 25) анонимно и без указания источника была опубликована статья «Зала антиков в Мангейме», представлявшая собой перевод очерка из шиллеровского журнала «Rheinische Thalia» (1785). В немецких изданиях сочинений Шиллера он печатался под названием «Письмо датского путешественника», с подзаголовком «Зал антиков в Мангейме».

Выбор статьи для перевода, по всей вероятности, был сделан самим редактором журнала П. А. Сохацким, профессором Московского университета, являвшимся в те годы активным пропагандистом немецкой просветительской эстетики.

Читатели журнала «Новости русской литературы», познакомившиеся с очерком о мангеймской коллекции слепков с античных статуй, конечно, не предполагали, что имеют дело с произведением Шиллера, которого сами издатели журнала называли «одним из прославившихся немецких журналистов и драматических писателей».[6]

---

[1] См.: С. Ф. Терехов. Шиллер в русской критике 50—70-х годов XIX в. В кн.: Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. Изд «Наука», М., 1966, стр. 129—130, 148—149

[2] В двух переводах: Действие и всеобщее влияние хорошего театра. «Новости русской литературы», 1802, ч. 2. № 27, стр 3—11, № 28, стр. 17—32, № 29, стр. 33—44; Какое впечатление должен сделать хороший театр над зрителем. В кн.: Отрывки из иностранной литературы. [Переводы Якова де Санглена], ч. I. М., 1804, стр. 103—116 (перевод первой части статьи).

[3] Также в двух переводах: Мысли об употреблении в искусстве обыкновенного и низкого. (Из сочинений Шиллера). «Цветник», 1810, ч. V. № 1, стр. 7—28; Шиллеровы мысли о том, что низко и обыкновенно в изящных искусствах. «Вестник Европы». ч. LXVIII, 1813, № 5—6, стр. 31—41.

[4] Под названием — «Шиллерово рассуждение о высоком» («Санктпетербургский вестник», 1812, ч. III, № 8. стр 161—179; № 9, стр. 266—284).

[5] Под названием — «О страстном» («Соревнователь просвещения и благотворения», 1818, ч. II, № 6, стр. 306—313) — перевод начала статьи.

[6] Подстрочное примечание к переводу стихотворения «К радости» («Новости русской литературы», ч. I, 1802, стр. 44).

lib.pushkinskijdom.ru

В дальнейшем анонимной статьей никто специально не занимался. В известном библиографическом указателе А. Н. Неустроева, содержащем сведения о журнальных публикациях этой эпохи, имя автора статьи осталось нераскрытым, ни в одной из известных нам библиографий сочинений и переводов Шиллера она не зарегистрирована.

Между тем анонимный перевод очерка Шиллера безусловно заслуживает внимания исследователей. Это — самая ранняя русская публикация эстетической работы Шиллера и вместе с тем один из первых в России переводов шиллеровской прозы.

Опубликование очерка относится к периоду развития русско-немецких литературных связей, предшествовавшему началу переводческой деятельности Жуковского. Характерной чертой этого периода явилось пробуждение интереса русских переводчиков к раннему творчеству Шиллера. В 1802 году, помимо очерка «Зала антиков в Мангейме» и упоминавшейся статьи о театре, на русском языке были опубликованы также две шиллеровские повести: «Преступник из-за потерянной чести» (под названием «Преступник от бесславия» — сб. «Пперрида», кн. II, СПб) и «Игра судьбы» («Вестник Европы», ч. IV, № 15). И хотя анонимный очерк читателями тех лет не связывался с именем Шиллера, мы вправе рассматривать его в одном ряду с указанными переводами как одно из звеньев в процессе освоения творчества великого писателя в России. Воздействие очерка на читающую публику должно было идти в том же направлении, что и воздействие других ранних вещей Шиллера, пронизанных антифеодальными тенденциями, духом боевого просветительского гуманизма.

Обратимся, однако, к самому очерку.

«Письмо датского путешественника», в котором Шиллер касается вопроса о значении античного искусства, отражает важный этап в идейных и художественных поисках писателя, выступавшего в то время продолжателем традиций «Бури и натиска».[7] Это — и страстный протест против неприглядной немецкой действительности, и в то же время попытка укрыться от нее, найти убежище в мире гармонии и красоты.

Статья молодого писателя ясно обнаруживает влияние идей Винкельмана, автора знаменитой «Истории искусства древности», оказавшей огромное воздействие на эстетическую мысль второй половины XVIII века. Идейная преемственность, связывающая Шиллера с Винкельманом, отчетливо выявляется в буржуазно-демократическом понимании античности, в противопоставлении «прекрасной смеющейся Греции» феодальному обществу, уродующему и губящему человеческую личность.

Вступительная часть очерка представляет собой яркий образец оппозиционной просветительской публицистики XVIII века. Шиллер начинает «Письмо» с изображения трагических противоречий княжеской Германии. Эмоционально-лирический, взволнованный строй речи рассказчика прекрасно передает душевное состояние человека, потрясенного столкновением с миром социальной несправедливости

Обличительное звучание этой части очерка сохранено и в русском переводе: «Я видел великолепие и богатство может быть в высочайшей степени. Торжество руки человеческой над упорным сопротивлением Природы нередко меня поражало, — но вблизи живущая бедность вскоре заражала роскошествующее сладостное мое удивление. Тощая от голоду фигура со впалыми глазами, испрашивающая у меня милостыни среди обсаженных цветами гульбищ княжеского увеселительного саду, — грозящая падением дощатая хижина насупротив пышных палат; — как скоропостижно низвергают они мою гордость в самом ее начатии! Воображение мое довершило сию картину. — Все великое и прелестное становится мне отвратительным. Я не вижу ничего, как шатающуюся тень человеческую, которой глаза и щеки горят лихорадочною краскою и высказывают наружность цветущей жизни, между тем как пожар и истление неистовствуют в хрипящей груди.

Таковы часто, дорогой мой, чувствования мои при достопамятностях, которые в каждой стороне представляют для удивления путешественнику. Я имею всегдашнюю слабость всякое глазам представляющееся заведение ценить по связи его со счастием целого народа, и сколь многие великости в этом зеркале оказываются столь малы! — сколь многие блески совсем исчезают!»

Контрастом к этим уродливым картинам феодальной Германии XVIII века служит у Шиллера мир красоты, воплощенный в памятниках древней Греции.

Постигая дух и характеры греческого искусства, испытывая его целительное влияние, человек, по словам Шиллера, преображается, чувствует себя «благороднее и лучше».

Расцвет античного ваяния, могучую силу его воздействия на последующие поколения писатель объясняет тем, что в древней Элладе существовали великие

[7] Вопрос о месте, занимаемом этой статьей в творческой эволюции Шиллера, рассматривается в статье Урсулы Вертхайм «Der Menschheit Götterbild», опубликованной в юбилейном шиллеровском номере журнала «Weirmarer Beiträge» за 1959 год.

lib.pushkinskijdom.ru

мастера искусства, которых вдохновлял благородный и добродетельный народ. «Этот Торсо, — говорит Шиллер о скульптурном изображении Геракла, — внушает мне, что за две тысячи лет был великий человек, могший произвесть что-либо подобное; — что был народ, подавший художнику идеал, по которому он мог нечто такое сделать, — что народ сей веровал истине и красоте; ибо один из числа сего народа истину и красоту чувствовал, — что сей народ был благороден; ибо добродетель и красота суть сестры единой матери».

Так творения замечательных скульпторов этой эпохи стали «неоспоримым вечным памятником божественной Греции», «взыванием сего народа ко всем народам вселенной».

Но не только сожаление об ушедшем «золотом веке» звучит в «Письме датского путешественника». Взор его автора устремлен вперед, в грядущее.

Идеальные образы греческих скульпторов, сближавших людей с богами, должны, по мнению Шиллера, служить напоминанием о величии, которого человек сможет когда-нибудь достичь. Русский переводчик хорошо понял эту мысль автора «Письма» и постарался подчеркнуть ее с помощью двух наречий, выделенных в тексте журнала курсивом: «Человек здесь произвел нечто большее, нежели сам он; нечто напоминающее о чем-то величественнейшем, нежели род смертных — не доказывает ли это может быть. что он *теперь* менее, нежели будет *некогда*?»

Идеи, нашедшие выражение в «Письме датского путешественника», несомненно могли представлять интерес и для русского читателя. В России того времени, как и в других европейских странах, имелось немало знатоков и почитателей античного искусства. Ориентация на античную традицию была характерна для демократического направления русской литературы конца XVIII—начала XIX века, представители которого (поэты-радищевцы, Мерзляков, Востоков, Гнедич) утверждали идеи значимости и духовного величия человека, освобожденного от оков сословного строя.

Мысли Шиллера о народности античного искусства и облагораживающем его влиянии, представление о человеке как мере всех вещей, определяющее эстетическую и духовную ценность памятников древности, противопоставление здорового и прекрасного античного мира убожеству современности, горячее сочувствие страдающему народу — все это отвечало духу времени, приобретало в условиях крепостнической России злободневную остроту.

Перевод «Письма датского путешественника» можно, таким образом, рассматривать не только в историко-литературном плане, но и с точки зрения истории развития общественной мысли.

В заключение остается ответить на вопрос, почему очерк Шиллера был напечатан в русском журнале анонимно. Произошло это потому, что при публикации его в «Rheinische Thalia» писатель намеренно скрыл свое авторство. Журнал издавался самим Шиллером, он же являлся автором всех публиковавшихся там материалов. Желая, по-видимому, создать у публики впечатление. что в журнале сотрудничает несколько лиц, молодой издатель решил поместить «Письмо датского путешественника» за подписью Т---ее.[8] В таком виде «Письмо» было затем перепечатано им в журнале «Thalia». В зрелые годы Шиллер к этой вещи уже не возвращался, она даже не была включена писателем в состав его «Мелких прозаических сочинений» (Лейпциг, 1792—1802), где были собраны работы, печатавшиеся в различных периодических изданиях. Впервые под именем Шиллера статья была опубликована много лет спустя после смерти поэта в «Дополнениях» к собранию его сочинений, изданных Эдуардом Боасом.[9] Это обстоятельство вполне объясняет и характер русской публикации. Поскольку имя автора статьи в то время еще оставалось неизвестным, издатели журнала «Новости русской литературы» поместили ее как анонимную.[10]

---

[8] В русском переводе этот криптоним был опущен.

[9] Nachträge zu Schillers sämtlichen Werken. Gesammelt und herausgegeben von Eduard Boas. Bd. 2. Stuttgart, 1839.

[10] В советское время статья была переведена в сборнике: Фридрих Шиллер. Статьи по эстетике. «Academia», М.—Л., 1935 — под названием «Музей антиков в Мангейме» и затем перепечатывалась в собраниях сочинений Шиллера.

lib.pushkinskijdom.ru

М. И. ГИЛЛЕЛЬСОН

А. А. БЕСТУЖЕВ И МОСКОВСКАЯ ЦЕНЗУРА

7 сентября 1833 года Бестужев писал родным из Дербента: «Теперь принялся за европейскую критику à propos des bottes.[1] Прочтете в *Телеграфе*, если кончу. Стал ленив я не из лени, а из безнадежности. В наше время слава дает не крылья, а костыли».[2] Полтора месяца спустя, 19 октября, он сообщал о том же брату Павлу: «Я писал довольно прилежно, хочу дать образчик европейской критики».[3]

В этих письмах Бестужева речь идет о литературном обозрении «О романе Н. Полевого „Клятва при гробе господнем“», опубликованном в августе—сентябре 1833 года в «Московском телеграфе» (№№ 15—18) за подписью «Александр Марлинский».

Как известно, это обширное обозрение, в котором Бестужев изложил свою концепцию развития мировой литературы, было изуродовано московской цензурой. Сообщая об этом сестре, Бестужев писал 1 февраля 1834 года: «Цензура в Москве меня режет: из критики листами вычеркивает, и самые нравственные, самые христианские мысли, говоря, что о религии нельзя говорить в журнале. Это отбивает всякую охоту что-либо писать».[4] 21 февраля 1834 года Бестужев предупреждал Ф. Булгарина, что о статье «нельзя судить по скелету, обглоданному цензурою, — половина ее осталась на ножницах и вышла чепуха. Самые высокие по чувству места, где я доказываю, что Евангелие есть тип романтизма, уничтожены».[5]

В 1907 году Н. Котляревский обнаружил в архиве III Отделения статью Бестужева «О христианской религии». Публикуя ее, он высказал предположение, что найденная им статья содержала «выключенные цензурою страницы об Евангелии».[6] В последнем издании сочинений Бестужева статья «О христианской религии» приведена в примечаниях к обзору «О романе Н. Полевого „Клятва при гробе господнем“» со следующим пояснением: «Цензурный вычерк об евангелии сохранился как отдельная статья под названием „О христианской религии“. Из какой части статьи сделан этот вычерк — не установлено».[7]

Обнаружение списка, находившегося в московской цензуре, дает возможность полностью воссоздать текст обзора Бестужева. Кроме того, сопоставление этого списка со статьей «О христианской религии» позволяет установить, что последняя является сокращенным вариантом страниц, подвергшихся цензурному усечению. Как мы видели из писем Бестужева, он был возмущен цензурным вмешательством. Понятно, что он решил восстановить «скелет, обглоданный цензурой». Сделав сокращения, Бестужев озаглавил этот отрывок «О христианской религии» и послал его в III Отделение, куда он обязан был представлять все свои сочинения. Статья застряла в бумагах III Отделения и была напечатана, как уже говорилось, лишь в 1907 году.

Перейдем к рассмотрению цензурного списка. На первой его странице имеется позднейшая надпись: «Сия статья была представлена для помещения в Телеграф в декабре 1833. — Соч. Марлинского». Месяц здесь указан ошибочно, ибо статья была напечатана до конца уже в сентябре 1833 года. Приводим текст изъятых цензурой страниц:

«Но забудем ли, что Греция, умирая, оказала важную услугу новому миру: сладкозвучный, величественный язык Омира раздался в этот раз голосом с небес — то было Евангелие; обет новой, прекрасной жизни, высказанный наречием старины; то была песня лебедя — то был завет старца на одре кончины.

Сперва гонимая, терзаемая скитальница, христианская вера восторжествовала, наконец, благочестием первых христиан; и не мечом войны, не топором казни покорила она души полумира, нет, но убеждением слова, но истинною правил Евангелия. Из подземных пещер она овладела землею и соединила землю с небом. Боги языческие были порочны, как люди, апостолы чисты, как ангелы. Язычник унизил божество до себя, христианин вознес человека до бога. Философия была верою немногих мудрецов, а христианская вера стала философиею целых народов, практическою мудростью, не только законом, но и наставницею совести. Вникните в сущность Евангелия, прочтите его даже просто как книгу, и вы убедитесь, что оно есть высокая романтическая поэма, тем драгоценнейшая, что каждая страница

---

[1] Ни с того ни с сего (*франц.*).

[2] «Русский вестник», 1870, т. LXXXVIII, июль, стр. 51—52.

[3] «Отечественные записки», 1860, т. CXXX, май, стр. 325.

[4] «Русский вестник», 1870, т. LXXXVIII, июль, стр. 58.

[5] «Русская старина», 1901, кн. 2, стр. 403.

[6] Н. Котляревский. Декабристы. Кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский. Их жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907, стр. 342

[7] А. А. Бестужев-Марлинский, Сочинения в двух томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1958, стр. 714.

lib.pushkinskijdom.ru

его — действительность, что каждое слово его освящено примером и запечатлено кровью спасителя мира. Да, я смело утверждаю, что Евангелие было первообразом новой словесности, первым рассадником идеализма. Оно заключало в себе все, что сказалось и свершилось потом и доселе. Каких стихий новой поэзии пет в благовестии, в этом завете неба земле, в завете бога с человеком? Не стройно ли сохранено в нем одно единственно возможное природе — единство цели? Не проникнуто ль оно насквозь одною смелою, пылкою священною мыслию побратать все народы любовью, обратить любовь в веру, возвысить и усовершить людей этою верою в бога, который сам себя назвал любовь, который завещал платить добром за зло, любить врагов своих, не осуждать проступившегося; который произнес: „Месть мне!", и потом дивность, таинственность судеб Иисусовых, слитых с дивными пророчествами Иудеи; и потом многозначность и непроницаемость речей евангелистов, когда они бренными устами поведают вдохновение божества; и все, даже до форм оного, объемлющих вместе историю и драму; до слова, в котором рассказ перемешан с разговором; до языка, поражающего восточною яркостию оборотов и подобий, краткостию и силой выражений — все там ново, все там юно. Нов совершенно и театр, избранный для действия. Не только на площадях, не в одних палатах и храмах является спаситель, но в пустыне, на торжище, в толпах простого народа, в кругу детей и прокаженных, на свадьбе, на погребении, на месте казни. Он беседует с мытарями, он спасает блудницу; он с двенадцатью рыбарями бросает живые семена слова в души простолюдинов. И с какою драматическою занимательностию близится кровавая развязка этой умилительной, ужасной трагедии! Друг продает его врагам за серебро, предает на муки поцелуем. Любимый ученик отрицается его... Робкий судия шепчет: „Он невинен" и дарит его злобной черни, в которой большинство — сановники-иудеи. И вот спаситель мира гибнет позорною казнию, распятый между двумя разбойниками, молясь за своих злодеев! О, кто ни разу не плакал горькими слезами над Евангелием, тот, конечно, не испытал сам несчастия и не уважал его в других, тот не стоит и отрады, проливаемой в душе этою святынею. Какой несчастливец не подымал из праха головы, подумав „и он страдал". Как утешительно, трогательно следить борение божественного духа с земными скорбями, на которые осужден был Христос телом. „Лазарь, брат наш, умер!" — восклицает он и горько плачет. Кровавый пот орошает чело его, когда он молится. „Да мимо идет чаша сия — отравленная чаша судьбы!" Он падает, изнемогая под крестом, он жаждет, пригвожденный на кресте, — и ему на острие копья подают уксус... Это страшно и отрадно вместе. Страшно потому, что в этом символе мы видим свет, каков он был всегда, действительную жизнь, какова она доныне. Тут нет ни награды добродетели, ни казни пороку; напротив, тут самые высокие чувства попраны пятами, святая истина закована в железо; чистейшая добродетель ведет на Голгофу. Но утешьтесь, тени страдальцев мира, — разве не для вас слова: „Блаженны изгнанные правды ради"... Камоэнс, Торквато, Дант, Альфиери, Шенье, Байрон, и вы, все избранники небес! мир палагал на вас терновый венец, облекал в багрянницу и с посмеянием плевал в лицо; бил палками — и называл царями! Но разве не настало время, когда потомство принесло мирру к гробнице вашей и нашло ее пустою, и некто светозарный указал на небо...

Там награда наша! —

Не извиняюсь, распространившись так о Евангелии, пред теми, у которых привычка очерствила сердце к красотам его; ни пред теми, которые его исповедуют языком фарисеев и целуют устами Иуды, — мне необходимо нужно было указать на стихи, которые разовьются потом в правах, обличаясь в переворотах, проявятся в отшельничестве, в крестовых походах, в войне реформы, в „Освобожденном Иерусалиме", в „Аде", в „Вертере", в „Чайльде Гарольде", в „Notre Dame de Paris". Я сказал и повторяю, что Евангелие стало знамением новой словесности, как св. крест стал знаменем нового мира; что оно было первою песнею, действием той огромной поэмы или драмы, которой история не досказала до сих пор».[8]

На полях списка в двух местах карандашные отчеркивания. По мотивам религиозного характера отчеркнуты фразы, в которых Бестужев утверждает, что Евангелие является романтической поэмой (от слов «Вникните в сущность Евангелия» до слов «первым рассадником идеализма»).

Значительно интереснее второе отчеркивание, которое начинается со слов «Но утешьтесь, тени страдальцев мира, — разве не для вас слова: „Блаженны изгнанные правды ради"»... и далее вплоть до фразы «Но разве не настало время, когда потомство принесло мирру к гробнице вашей и нашло ее пустою, и некто светозарный указал на небо...» Показательно, что Бестужев исключил это место, перерабатывая не пропущенные цензурой страницы для отдельной статьи «О христианской религии». Слишком явным был намек на декабристов, на самого автора обзора. И хотя Бестужев называл лишь имена иностранных «избранников небес»,

[8] Отдел письменных источников Государственного исторического музея, ф. 440, ед. хр. 740.

lib.pushkinskijdom.ru

жестоко пострадавших от современников, — Камоэнса, Торквато Тассо, Данте, Альфиери, Шенье и Байрона, было ясно, что все это место приведено для того, чтобы напомнить читателям, отлично умевшим читать между строк, о тяжелой участи декабристов.

Несколько слов об основной мысли Бестужева, заключенной на страницах, не пропущенных цензурой. 1 декабря 1835 года Бестужев писал в Сибирь братьям Николаю и Михаилу: «Насчет романтизма в разборе „Клятвы при гробе господнем" скажу, что в ней не читали вы лучшего, и потому нельзя вам судить о целом и связи. Что в некоторых местах сталкиваюсь я с Тьерри и другими, виновата история, что для всех одно и то же описала. Я не выдумывал фактов, как Вольтер или Щербатов. Но напрасно поместили вы в число моих ut, re, mi, fa — Sismondi: я не читал его до сих пор, да и еще кого-то, там упомянутого».[9]

Из этого письма видно, что Бестужев болезненно воспринял обвинение в подражании французским историкам. На самом деле правы были в какой-то степени обе стороны. Действительно, Бестужев не списывал свой обзор ни с Тьери, ни с Сисмонди. Однако его братья справедливо подметили в его статье прописные истины, изложение знакомых фактов и событий, описание которых они встречали у других авторов и, в первую очередь, у представителей французской романтической историографии. Мысли о романтизме, оставшиеся в печатном тексте, также не могли быть отнесены к самостоятельным суждениям: общая концепция романтизма, изложенная Бестужевым, не была оригинальной. О связи христианства с романтизмом неоднократно писали и немецкие романтики, и французские теоретики романтизма того времени; подобные мысли можно было встретить и в русской печати, например на страницах того же «Московского телеграфа», где был напечатан обзор Бестужева.

Однако в обзоре Бестужева звучала и индивидуальная тональность: она была как раз в той части статьи, которая подверглась цензурному запрету. Бестужев переакцентировал внимание на этическую сторону проблемы, он поставил знак равенства между этикой христианства и этикой мыслителей-протестантов, нарушителей традиции и косности. Это была попытка ввести мотив мученического служения истине, взятый из христианства, в круг декабристских ассоциаций, использовать оружие реакции в собственных целях. Подобная интерпретация христианства была в духе того времени: достаточно вспомнить катехизис С. И. Муравьева-Апостола (берущий свое начало, как показал П. Е. Щеголев, от катехизисов испанских революционеров), роль христианства в учении сен-симонистов, положительные отклики на книги Сильвио Пеллико среди декабристов и ссыльных поляков. «Изюминка» обзора Бестужева заключалась именно в том, что традиционное толкование роли христианства, столь характерное для немецких романтиков и приводившее их к консервативным выводам, к переходу в лоно католической церкви (недаром с осуждением немецких романтиков в начале 1833 года выступил Генрих Гейне в статьях «Современное состояние литературы в Германии, после г-жи де Сталь»). Бестужев заменил противоположной трактовкой христианства, ведущей свое начало от революционных и оппозиционных течений. Понятно, что изъятие московской цензурой центральной, оригинальной мысли обзора вывело Бестужева из равновесия: его письма, приведенные нами выше, лучшее тому доказательство.

Страницы, изъятые цензурой, должны печататься на том месте, где в журнальном тексте стоит линия точек, т. е. перед фразой «Для нас, однако ж, необходим фонарь истории...» Это следует из того, что далее в цензурном списке идет именно эта часть обзора. Отметим разночтения с печатным текстом в продолжении обзора.

Говоря об упадке республиканского духа римлян, Бестужев писал: «Но Рим стоил таких цезарей, когда мог ползать пред ними, лизать их стопы... Со всем тем имя *Рим* все еще пугало этих царей старинным духом мятежей. Оно упрекало их прежнею славою...» В печатном тексте нет слов: «этих царей старинным духом мятежей».

В фразе «Правда, Иоанн Златоуст, святой Августин, Григорий Назианзин, Синезий, в Риме, в Киринее, в Афинах, в Птолемаиде, развивали во всем блеске и чистоте учение духовной жизни, воплощали христианский мистицизм или, лучше сказать, романтизм в нравы» в печатном тексте заменено «воплощали христианство в нравы».

В фразе «Vehmgericht был какой-то кошмар, тяготевший над средними веками, какое-то подземельное привидение, поражавшее, как разбойник из-за угла» в печатном тексте изменено: «Vehmgericht был какая-то стень, тяготевшая над средними веками, какое-то подземельное привидение, поражавшее как разбойник из-за угла».

Это безусловно цензурные искажения, подлежащие исправлению при установлении канонического текста обзора Бестужева.

---

[9] «Русский вестник», 1870, т. LXXXVIII, июль, стр. 64.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ

КТО ЖЕ БЫЛ ЦЕНЗОРОМ «БОРИСА ГОДУНОВА» В 1826 ГОДУ?

1

Напомним кратко обстановку и некоторые детали интересующего нас события.

Восьмого сентября 1826 года Пушкин по вызову Николая приехал в Москву из своей Михайловской ссылки и тотчас же был принят царем. Здесь нет необходимости делать какие-либо предположения о содержании всей беседы поэта с Николаем. В части же чисто литературной новые их взаимоотношения были сформулированы Бенкендорфом в письме к Пушкину от 30 сентября того же года следующим образом: «Сочинений ваших никто рассматривать не будет; на них нет никакой цензуры: государь император сам будет и первым ценителем произведений ваших и цензором».[1]

Эта слишком расширительная формулировка допускала возможность самых различных толкований, что и не замедлило вскоре же привести к неожиданным последствиям.

С собой Пушкин привез из Михайловского беловой автограф «Бориса Годунова», в значительной степени уже утративший свой первоначальный беловой характер. По-видимому, не придав слишком большого значения действительно не совсем ясным словам Бенкендорфа о том, что царь выразил желание быть не только цензором, но и «первым ценителем» его произведений, Пушкин со второго же дня пребывания в Москве начал читать «Бориса Годунова» в ряде знакомых домов (у Соболевского, Веневитиновых, Вяземского, Зинаиды Волконской). На этих чтениях, собиравших обширную аудиторию, побывали и с трагедией познакомились раньше царя такие лица, как С. А. Соболевский, Д. В. Веневитинов, П. А. Вяземский, М. П. Погодин, С. П. Шевырев, П. Я. Чаадаев, З. А. Волконская, Д. Н. Блудов, И. И. Дмитриев, А. С. Хомяков, И. В. и П. В. Киреевские, А. Мицкевич, Е. А. Баратынский, В. П. Титов, С. И. Мальцев, Н. М. Рожалин, С. Е. Раич, В. И. Оболенский, М. Г. Павлов, Д. П. Ознобишин, П. И. Колошин, А. И. Писарев, Н. В. Путята, А. Ф. Томашевский, А. П. Озеров, А. П. Муравьев, А. А. Мещерский, Н. А. Мельгунов, Ф. Я. Скарятин, М. Ю. Виельгорский, Абр. и Ал. Норовы, М. А. Максимович, В. П. Андросов, А. М. Кубарев и, по-видимому, ряд других лиц.[2]

Словом, трагедия Пушкина получила самую широкую огласку и оценку и вызвала значительный общественный резонанс, не будучи еще представленной царю.

Прямым результатом этого явился подчеркнуто официальный запрос Бенкендорфа, пересланный им из Петербурга через псковского генерал-губернатора в Михайловское, куда Пушкин вскоре уехал для написания заказанной ему царем записки «О народном воспитании». Упоминавшийся выше беловой автограф трагедии Пушкин вновь взял с собой в Михайловское для некоторой доработки, а сделанную в Москве писарскую копию с него передал М. П. Погодину для переписки сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» для первого номера только что организованного кружком Погодина журнала «Московский вестник».

«При отъезде моем из Москвы, — писал Бенкендорф Пушкину, — не имея времени лично с вами переговорить, обратился я к вам письменно с объявлением высочайшего соизволения, дабы вы, в случае каких-либо новых литературных произведений ваших, до напечатания или распространения оных в рукописях, представляли бы предварительно о рассмотрении оных, или через посредство мое, или даже и прямо, его императорскому величеству... Ныне доходят до меня сведения, что вы изволили читать в некоторых обществах сочиненную вами вновь трагедию. Сие меня побуждает вас покорнейше просить об уведомлении меня, справедливо ли таковое известие, или нет. Я уверен, впрочем, что вы слишком благомыслящи, чтобы не чувствовать в полной мере столь великодушного к вам монаршего снисхождения и не стремиться учинить себя достойным оного» (XIII, 307).

О встревоженности Пушкина этим письмом говорит его спешная записка к Погодину, отправленная сразу же по получении письма Бенкендорфа. «Милый и почтенный, — писал Пушкин, — ради бога, как можно скорее остановите в моск‹овской› цензуре все, что носит мое имя — *такова воля высшего началь-*

[1] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 298 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[2] См.: М. А. Веневитинов. О чтении Пушкиным «Бориса Годунова» в 1826 г. в Москве. М., 1899, стр. 24—25.

lib.pushkinskijdom.ru

ства; покаместь не могу участвовать и в вашем журнале... Некогда пояснять; до свидания скорого. Жалею, что договор наш не состоялся» (XIII, 307).

В тот же день Пушкин послал Бенкендорфу беловой автограф трагедии. В сопроводительном письме он писал: «Так как я действительно в Москве читал свою трагедию некоторым особам (конечно не из ослушания, но только потому, что худо понял высочайшую волю государя), то поставляю за долг препроводить ее Вашему превосходительству, в том самом виде, как она была мною читана, дабы вы сами изволили видеть дух, в котором она сочинена; я не осмелился прежде сего представить ее глазам императора, намереваясь сперва выбросить некоторые непристойные выражения. Так как другого списка у меня не находится, то приемлю смелость просить Ваше превосходительство оный мне возвратить» (XIII, 308).

Девятого декабря Бенкендорф известил Пушкина о получении от него этого письма и трагедии, которые были немедленно представлены Николаю. Прочтя письмо и не дав себе труда ознакомиться с рукописью трагедии, царь написал Бенкендорфу: «Я очарован слогом письма Пушкина, и мне очень любопытно прочесть его сочинение; велите сделать выдержку кому-нибудь верному, чтобы дело не распространилось».[3]

Во исполнение этого распоряжения Бенкендорф дал рукопись Пушкина на отзыв и составление для царя выдержек из нее какому-то лицу, пользовавшемуся доверием III Отделения.

Буквально через несколько дней цензор представил Бенкендорфу изготовленные им «Замечания на Комедию о Царе Борисе и Гришке Отрепьеве»[4] К этим «Замечаниям» была приложена «Выписка», содержащая выдержки из трагедии, перенумерованные соответственно их упоминанию в «Замечаниях». В тексте самого белового автографа Пушкина соответствующие места были также пронумерованы красным карандашом.

Автор «Замечаний» начинает с определения жанра пушкинской трагедии, указав, что «по названию *Комедия*, данному пиесе, не должно думать, что это комедия в таком роде, как называются драматические произведения, изображающие странности общества и характеров», и напоминает, что «в начале Русского Театра, в 1705 году, комедией называлось какое-нибудь происшествие историческое или выдуманное, представленное *в разговоре*». Отметив стремление Пушкина «подражать даже в заглавии старине», автор в качестве примера приводит ряд названий комедий, «находившихся в посольском приказе 1709 года», в подражание которым Пушкин «назвал свое сочинение Комедия о Царе Борисе и Гришке Отрепьеве».

Столь же обстоятелен и небольшой экскурс, посвященный вопросу о возможности выведения в современной русской литературе лиц духовного звания. «До 1818 года, — пишет цензор, — в повестях, песнях и романах выводили в действие монахов и даже не всегда в блестящих цветах. Во время мистицизма и влияния духовенства на литературу даже имена монахов и священников запрещалось строго упоминать... По падении мистицизма и уничтожении монашеского влияния показались две пиесы, где монахи выведены в действии: *Чернец* поэма, сочин. Козлова и *Русалка* Пушкина.[5] Обе пиесы подвергались гонению духовенства». Этот и другие подобные экскурсы обнаруживают в авторе «Замечаний» литературно осведомленного человека, хорошо разбирающегося как в истории русского театра, так и в современном ему литературно-общественном движении.

В нашем литературоведении довольно широко распространено мнение, что именно этому цензору III Отделения Пушкин был обязан запрещением «Бориса Годунова» к печати.[6]

Между тем конечные выводы цензора отнюдь этого не требовали. Отметив шесть мест, заслуживающих, по его мнению, переработки или устранения, цензор писал: «За сими исключениями и поправками, кажется нет никакого препятствия к напечатанию пиесы. Разумеется, что играть ее невозможно и не должно; ибо у нас не видывали патриарха и монахов на сцене». Представлявший цензорские «Замечания» Николаю Бенкендорф вполне присоединился к выводам цензора. В своей докладной записке царю он писал: «Во всяком случае эта пьеса не годится для сцены, но с немногими изменениями ее можно напечатать; если ваше величество прикажете, я ее ему верну и сообщу замечания».[7]

[3] «Старина и новизна», 1903, кн. VI, стр. 4 (подлинник на франц. языке).

[4] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 16, № 10.

[5] Имеется в виду раннее пушкинское стихотворение «Русалка» (1819).

[6] Так, например, Г. О. Винокур пишет: «Вопрос о том, кто был автором „Замечаний", кто был тот „верный", цензорскому усердию которого Пушкин был обязан невозможностью напечатать свою трагедию в течение шести лет, не подвергался до сих пор специальному рассмотрению» (Пушкин. Временник пушкинской комиссии, 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 204).

[7] «Старина и новизна», кн. VI, стр. 4—5 (подлинник на франц. языке).

lib.pushkinskijdom.ru

Тем более неожиданной представляется резолюция Николая I, выразившего пожелание, чтобы Пушкин переработал свою трагедию «в историческую повесть или роман наподобие Вальтера Скотта». Более чем вероятно, что Николай I не читал полностью самой трагедии из-за получернового характера представленного Пушкиным списка, а из цензорских «Замечаний» особое его внимание привлекла фраза: «Кажется будто это состав вырванных листов из романа Вальтера Скотта».

Четырнадцатого декабря Бенкендорф сообщил Пушкину резолюцию царя, фактически носившую характер запрещения печатать трагедию в том виде, в каком она вышла из-под пера поэта, что понял и сам Пушкин. Третьего января 1827 года он сдержанно и с большим достоинством писал Бенкендорфу: «Согласен, что она (трагедия, — *Б. Г.*) более сбивается на исторической роман, нежели на трагедию, как государь император изволили заметить. Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное» (XIII, 317).

Так закончился первый этап цензурной истории «Бориса Годунова».

2

Кто же был автором цензорских «Замечаний» на «Бориса Годунова» в 1826 году? Устойчивая традиция в нашем литературоведении отождествляет его личность с личностью Ф. В. Булгарина. Впервые это предположение высказал Б. В. Томашевский еще в 1931 году в статье о «Борисе Годунове», написанной для известного «Путеводителя по Пушкину». «Между тем, — писал Б. В. Томашевский, — рукопись „Б. Г.“ была дана Бенкендорфом на предварительный просмотр какому-то лицу (вероятно Булгарину) и с его отзывом представлена Николаю».[8]

Так же предположительно писала об этом в 1934 году Т. Г. Цявловская в статье «Николай I — редактор Пушкина»: «Сохранился и разбор трагедии Пушкина, сделанный по заказу Бенкендорфа каким-то литературно образованным чиновником III Отделения. Есть предположение, что это был Булгарин».[9] Более определенно писал об этом Г. О. Винокур в 1935 году в своем комментарии к «Борису Годунову»: «Имеются серьезные основания полагать, что именно Булгарин был автором „Замечаний“, которым Пушкин был обязан невозможностью напечатать свою трагедию в течение 4 лет».[10]

Наконец, в 1936 году Г. О. Винокур выступил со специальной статьей «Кто был цензором „Бориса Годунова“?», ставящей целью «собрать доступные данные в пользу того, что „верный“, которому Бенкендорф поручил цензурование „Бориса Годунова“, был действительно Булгарин».[11] «Этих данных, — завершает свою статью Г. О. Винокур, — достаточно для того, чтобы утверждать, что „Замечания“ писаны тем же лицом, которое писало предисловие к „Димитрию Самозванцу“ [12] и рецензию на перевод „Бориса Годунова“, и что, следовательно, автором „Замечаний“ и цензором пушкинской трагедии был Булгарин».[13]

Содержательная статья Г. О. Винокура на все последующее время утвердила имя Булгарина как цензора пушкинской трагедии. Созданная традиция вошла в наше пушкиноведение. Д. Д. Благой в своей монографии «Творческий путь Пушкина (1813—1826)» писал: «Рецензент III отделения (есть некоторые основания предполагать, что им был Булгарин)...» [14] А. Л. Слонимский в книге «Мастерство Пушкина» (1959) уже прямо утверждает: «Официальный рецензент 1826 года (это был Булгарин)...», оговорив, впрочем, в сноске, что «предположению об авторстве Булгарина противоречит только категорическое его уверение в 1830 году, что он не читал пушкинской трагедии», и добавив тут же, что «Булгарин, конечно, мог и соврать».[15] М. П. Алексеев совсем недавно писал: «Г. О. Винокур в статье „Кто был цензором Бориса Годунова?“... неопровержимо доказал, что этим официальным критиком был Ф. Булгарин».[16]

---

[8] Полное собрание сочинений Пушкина в шести томах, приложение к журналу «Красная нива», т. VI, 1931, стр. 65.

[9] «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 514—515.

[10] Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, [1935], стр. 416.

[11] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1, стр. 204.

[12] Роман Ф. В. Булгарина.

[13] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1, стр. 214.

[14] Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 416; в примечании к этим словам Д. Д. Благой утверждает более решительно: «Г. О. Винокур высказывает убедительное мнение, что автором этого отзыва был Ф. В. Булгарин» (стр. 572).

[15] А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Гослитиздат, М., 1959, стр. 457.

[16] Шекспир и русская культура. Под ред. акад. М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 174. В своей позднейшей статье «Ремарка Пушкина

lib.pushkinskijdom.ru

3

И все же есть серьезные основания поставить вопрос о возможности пересмотра этой традиции. Работая над книгой «Драматургия Пушкина» (1953), я обнаружил ранее не замеченное любопытное текстуальное совпадение значительного куска из «Замечаний» анонимного цензора III Отделения, рассматривавшего пушкинскую трагедию в 1826 году, с соответствующим местом из большой статьи Н. И. Греча «Исторический взгляд на русский театр, до начала XIX столетия», напечатанной в изданном Булгариным в 1825 году альманахе «Русская Талия».[17] Не имея возможности в то время детально заняться исследованием этого вопроса, я отметил обнаруженное совпадение в специальной сноске к соответствующему месту моей книги.[18]

Точное перенесение значительного куска текста статьи Греча в «Замечания» анонимного цензора пушкинской трагедии заставляет со всей серьезностью поставить вопрос о степени участия Н. И. Греча в составлении этих «Замечаний».

Можем ли мы на основании обнаруженного текстуального соответствия уже сейчас говорить о Грече как о более вероятном, чем Булгарин, авторе цензорских «Замечаний» 1826 года на пушкинскую трагедию? Нет, этого сделать мы не можем, хотя бы потому, что Булгарин, в силу своих дружественных отношений с Гречем, мог попросту воспользоваться данными, приведенными последним в только что напечатанной самим Булгариным статье.

Для того чтобы ответственно решить вопрос о роли и степени участия Греча во всем этом деле, необходимо прежде всего критически пересмотреть существующую традицию, выдвигающую Булгарина в качестве автора цензорских «Замечаний» 1826 года. Это, в первую очередь, настоятельно требует рассмотрения по меньшей мере трех вопросов: 1) о степени соответствия политического лица Булгарина 1826 года требованиям, какие Бенкендорф должен был предъявить тому «верному», кому можно было бы дать ответственное задание — подготовить оценочные материалы для самого царя; 2) о степени соответствия чисто литературных данных Булгарина 1826 года тому облику анонимного цензора, какой создается его «Замечаниями» на пушкинскую трагедию; 3) о степени доказательности основных положений статьи Г. О. Винокура «Кто был цензором „Бориса Годунова“?».

Только в том случае, если ответы на сформулированные вопросы в отношении Булгарина будут носить отрицательный характер, указанный выше момент текстуального совпадения статьи Греча и «Замечаний» цензора приобретет решающее значение.

4

Итак, первый вопрос — о степени соответствия общественно-политического лица Булгарина 1826 года облику «верного» — для царя и Бенкендорфа — человека.

Отнюдь не стремясь реабилитировать Булгарина 30-х годов, ставшего к этому времени осведомителем и агентом III Отделения, следует отметить, что в вопрос об общественном лице Булгарина середины 20-х годов до сих пор не внесена должная ясность.

Первое, что бросается в глаза при ближайшем рассмотрении деятельности Булгарина в преддекабристские годы, это его сотрудничество во всех трех выпусках альманаха Рылеева и Бестужева «Полярная звезда». Это обстоятельство ставило в тупик такого видного исследователя декабризма, как М. И. Семевский, пытавшегося объяснить его тем, что «Булгарин был молод и всячески старался подлаживаться под господствующее направление». Однако, приведя это объяснение Семевского, авторы последней по времени, обстоятельной и ответственной статьи о литературно-эстетических позициях «Полярной звезды» в академическом издании рылеевского альманаха[19] сочли необходимым указать, что «взаимоотношения Ф. Булгарина с Рылеевым и другими декабристами (и с Грибоедовым) значительно сложнее. Декабристы в ту пору... доверяли ему и вместе с ним

„Народ безмолвствует“» М. П. Алексеев пишет об этом же не столь категорично: «Доверенный Бенкендорфа (Б. В. Томашевский и Г. О. Винокур считали, что им был Ф. Булгарин)...» («Русская литература», 1967, № 2, стр. 42).

[17] Русская Талия, подарок любителям и любительницам Отечественного театра на 1825 год. Издал Фаддей Булгарин. СПб., стр. 1—53.

[18] Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 207.

[19] Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. Издание подготовили В. А. Архипов, В. Г. Базанов и Я. Л. Левкович. Серия «Литературные памятники». Изд. АН СССР, 1960. стр. 803—884.

lib.pushkinskijdom.ru

распевали революционные песни. С какого времени Булгарин стал „официальным" шпионом, на этот вопрос до сих пор нет ясного ответа».[20]

В «Полярной звезде» на 1823 год напечатаны три вещи Булгарина, причем одна из них, посвященная Ф. Глинке, помещена между «Рогнедой» Рылеева и пушкинским стихотворением «Овидию», а другая — между «Плачем плененных иудеев» Ф. Глинки и рылеевской думой «Иван Сусанин».

В том же альманахе Булгарину посвящены дума Рылеева «Мстислав Удалой» и «Неведомая» Ф. Глинки.

В «Полярной звезде» на 1824 год рассказ Булгарина «Модная лавка» стоит рядом с отрывком из «Бойнаровского» Рылеева.

В «Полярной звезде» на 1825 год рассказ Булгарина «Еще военная шутка» соседствует с грибоедовским переводом из Гете.

Наконец, в том же 1825 году Булгарин выпускает в свет уже упомянутый альманах «Русская Талия», в котором, наряду с отрывками из таких общественно острых произведений, как «Венцеслав» А. А. Жандра (стр. 54—72) и «Андромаха» П. А. Катенина (стр. 182—201), впервые появляется в печати большой отрывок из не пропущенной полностью цензурой комедии Грибоедова «Горе от ума» (стр. 257—316). Опубликование Булгариным отрывка из «Горя от ума» явилось событием исключительно большого общественно-литературного значения, так как до сих пор грибоедовская комедия распространялась только в списках.

Если в дополнение ко всему этому напомнить о, по-видимому, искренней дружбе Булгарина с привлеченным по делу декабристов Грибоедовым; о том, что «осторожнейший и ничего не выдавший Грибоедов»,[21] сидя под арестом, посылал записки Булгарину, «где были сведения о ходе следствия, сообщения о времяпрепровождении под арестом и о надеждах на скорое освобождение, намеки на принимаемые меры»; что, наконец, как это установила М. В. Нечкина, 10 января 1826 года, т. е. в тот самый год, когда цензуровался в III Отделении «Борис Годунов», декабрист Н. Н. Оржицкий на следствии дал показание, которое не могло не дойти до сведения Бенкендорфа, о принадлежности к тайному обществу целого ряда лиц, неожиданно назвав в их числе и Булгарина, то, независимо от в высшей степени вероятного предположения М. В. Нечкиной, что это было сделано Н. Н. Оржицким «едва ли не парочито, чтобы запутать комиссию»,[22] всего этого достаточно, чтобы усомниться в том, что репутация Булгарина в это время была для Бенкендорфа безупречной репутацией «верного» человека.

Переходим ко второму вопросу — о степени соответствия чисто литературных данных Булгарина 1826 года тому облику анонимного цензора III Отделения, какой создается при ознакомлении с его «Замечаниями» на пушкинскую трагедию.

Выше мы привели суждение Т. Г. Цявловской о том, что «Замечания» написаны «каким-то литературно образованным чиновником III Отделения». Во всяком случае это образованный человек, хороший стилист, прекрасно осведомленный в вопросах истории литературы и театра. Вряд ли Булгарин соответствовал и этому условию. Историко-литературных и историко-театральных работ к этому времени у него не было совсем, и с этой стороны он не зарекомендовал себя ничем. Что же касается до стиля его писаний, то их внутренняя несобранность, небрежность и подчас бросающаяся в глаза сумбурность не раз были отмечены и современной ему критикой. «Жаль, — писал А. Бестужев в своем «Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов», — что г. Булгарин не имеет времени отделывать свои произведения».[23] Об этом же пишет и ближайший литературный соратник Булгарина — профессиональный литератор Н. И. Греч. «В то время, как я познакомился с Булгариным, — вспоминал он впоследствии, — он не доверял еще своему искусству владеть русским языком в литературном отношении... впадал в страшные промахи, особенно по недостаточному знанию иностранных языков, коверкал имена собственные, смешивал события... Я помогал ему усердно, особенно сглаживая слог».[24]

Думается, что образ литератора, нарисованный Н. И. Гречем, мало соответствует облику автора «Замечаний на Комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве».

5

Обратимся теперь к основным положениям статьи Г. О. Винокура «Кто был цензором „Бориса Годунова"?», опираясь на которые он приходит к выводу, что «именно Булгарин был автором цензурных «Замечаний» на трагедию Пушкина».[25]

[20] Там же, стр. 823.

[21] М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 415.

[22] Там же, стр. 410.

[23] Полярная звезда на 1825 год. СПб., [1825], стр. 21—22.

[24] Н. И. Греч. История моей жизни. СПб., 1886, стр. 449—450.

[25] Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1, стр. 206 (далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

Особые трудности, вставшие перед исследователем, состояли в том, что автографа цензорских «Замечаний», разумеется, не сохранилось, а Николаю был преподнесен специально для него каллиграфически выполненный писарской экземпляр. «Таким образом, — пишет Г. О. Винокур, — при решении вопроса об авторе „Замечаний“ приходится исходить из соображений, лишенных той непосредственной убедительности, которой обладают материальные приметы дипломатики и палеографии» (стр. 204). Поэтому, в первую очередь, Г. О. Винокур обращается «к истории взаимоотношений Пушкина и Булгарина на почве трагедии „Борис Годунов“» (стр. 204). Эти отношения во многом определяются пушкинскими обвинениями Булгарина в плагиате из «Бориса Годунова» в булгаринском четырехтомном романе «Димитрий Самозванец», вышедшем двумя изданиями в 1830 году, т. е. ровно за год до выхода в свет пушкинской трагедии.

«Роман Булгарина — пишет Г. О. Винокур — в своей фактической части основан на ряде источников, в частности польских, которыми Пушкин при писании „Бориса Годунова“ не пользовался. Но важнейший источник у обоих общий — Карамзин. Поэтому в романе Булгарина очень много частных совпадений с трагедией Пушкина, которые, конечно, нельзя объяснять как следствие плагиата» (стр. 206). Именно поэтому Г. О. Винокур сопровождает свои сопоставления романа Булгарина с трагедией Пушкина постоянными оговорками типа: совпадения, «заставляющие подозревать знакомство Булгарина с „Борисом Годуновым“ до его появления в печати» (стр. 206); Булгарин «вернее всего был знаком с „Борисом Годуновым“ не только по наслышке» (стр. 209) и т. д.

Общий же вывод Г. О. Винокура по вопросу о возможности плагиата таков: «...нужно сказать, что приведенный материал, хотя и внушает подозрения в знакомстве Булгарина с „Борисом Годуновым“ еще до выхода в свет трагедии Пушкина, все же недостаточен для каких-нибудь категорических заключений. Обвинение в плагиате должно основываться на уликах более веских и более очевидных» (стр. 209).

Обратимся далее к обстоятельно сделанному Г. О. Винокуром сопоставлению цензорских «Замечаний» 1826 года с напечатанной в «Северной пчеле»[26] рецензией Булгарина на немецкий перевод «Бориса Годунова».[27] В этой рецензии Г. О. Винокур отмечает два совпадения с цензорскими «Замечаниями» 1826 года. Первое — это положительный отзыв о сцене «Граница литовская» с текстуально близкими формулировками («некоторые места истинно занимательны и народны» — у цензора III Отделения и «сцены .. которые истинно народны и в полном смысле превосходны» — в рецензии Булгарина).

Но, отметив это совпадение, следовало бы указать и на существенное отличие в определении Булгариным и цензором 1826 года соотношений «Бориса Годунова» с наследием великих западноевропейских предшественников Пушкина. Перепечатав несколько ранее целиком сцену «Граница литовская» в «Северной пчеле»,[28] Булгарин восторженно восклицал: «Какое познание характеров, сердца человеческого, местных обстоятельств. Тени Шекспира, Шиллера, возрадуйтесь!» В «Замечаниях» же цензора III Отделения тон несколько иной. «Литературное достоинство («Бориса Годунова», — *Б. Г.*), — пишет цензор, — гораздо ниже нежели мы ожидали. Это не есть подражание Шекспиру. Гете или Шиллеру; ибо у сих поэтов в сочинениях, составленных из разных эпох, всегда находится связь и целое в пиесах. У Пушкина это разговоры, припоминающие разговоры Валтера Скотта».

Последняя фраза непосредственно подводит нас ко второму, отмеченному Г. О. Винокуром, совпадению булгаринской рецензии на немецкий перевод «Бориса Годунова» с «Замечаниями» цензора 1826 года, совпадению, которое, как пишет Г. О. Винокур, «придает особенно большой вес предположению о том, что оба эти отзыва написаны одним лицом» (стр. 213). Речь идет об употреблении и здесь и там слова «припоминать» «вместо обычного для нас „напомнить“ в значении: „схожестью с чем-нибудь приводить что-нибудь кому-нибудь на память“, „заставлять вспоминать о чем-л.“, „быть поводом, причиной воспоминания о чем-нибудь“» (стр. 213). Г. О. Винокур сопоставляет только что приведенную фразу из цензорских «Замечаний» со следующим местом из булгаринской рецензии на немецкий перевод «Бориса Годунова»: «...сцена в лесу между Самозванцем и наперсником его, Пушкиным, припомнит сцену в Lady of Lack В. Скотта».

В связи с этим Г. О. Винокур пишет: «Употребление слов „припомнить — припоминать“ в указанном выше значении вместо „напомнить — напоминать“ очень похоже на полонизм, вполне уместный в речи поляка Булгарина» (стр. 213), и далее: «Мне кажется, что такое словоупотребление с полным правом можно

---

[26] «Северная пчела», 1831, № 266, 23 ноября.

[27] «Russische Bibliothek für Deutsche von Karl von Knorring», 2 Hefte. Reval. 1831.

[28] «Северная пчела», 1828, № 4, 10 января.

lib.pushkinskijdom.ru

признать необычным для русского языка — как современного, так и пушкинского времени, и квалифицировать его как полонизм» (стр. 214).

Однако этот аргумент при ближайшей проверке оказывается не таким уже убедительным, так как данное словоупотребление для русского языка является не столь необычным и встречается у авторов отнюдь не польского происхождения. Н. И. Пирогов в «Дневнике старого врача» пишет: «Хотя эта расправа и не излечила меня от самоуправства радикально, но нередко удерживала поднятую уже руку, *припоминая мне* вовремя, что и на меня может подняться более сильная рука». Л. Н. Толстой в повести «Отрочество» пишет: «Мысль.... что ему нет теперь до нас никакого дела, живо *припомнила мне* предстоящую разлуку».[29]

Наконец, Г. О. Винокур отмечает два места в предисловии Булгарина к роману, которые «приобретают совсем особый смысл, если попытаться взглянуть на них как на полемику с идейными и художественными принципами „Бориса Годунова“» (стр. 210). Первое место действительно имеет соответствие по своему содержанию с одним из замечаний цензора 1826 года. Булгарин пишет в своем предисловии: «Представляя простой народ, я однако ж не хотел передать читателю всей грубости простонародного наречия, ибо почитаю это неприличным и даже незанимательным... Самое верное изображение нравов должно подчинять правилам вкуса, эстетики, и я признаюсь, что грубая брань и жесткие выражения русского (и всякого) простого народа кажутся мне неприличными в книге. Просторечие старался я изобразить *простомыслием* и низким тоном речи, а не грубыми поговорками... думаю, что речи, введенные в книгу из питейных домов, не составляют верного изображения народа».[30]

Напомним, что писал цензор III Отделения: «Некоторые места должно непременно исключить. Говоря сие должно заметить, что человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произнесть ни в одном благопристойном трактире». И далее: «Сцену в корчме можно бы смягчить: монахи слишком представлены в развратном виде. Пословица — вольному воля, *спасенному* рай, переделана: Вольному воля, а *пьяному* рай. — Хотя эти монахи и бежали из монастыря и хотя это обстоятельство находится у Карамзина, но кажется, самый разврат и попойка должны быть облагорожены в поэзии...»

Эта смысловая перекличка приведенных мест из предисловия к булгаринскому роману и «Замечаний» цензора 1826 года, давшая Г. О. Винокуру возможность утверждать, что именно Булгарин и был этим цензором, на самом деле, по-видимому, свидетельствует о другом — о том, что к концу 1829 года, когда булгаринский роман был уже закончен, для Булгарина создались особо благоприятные условия, давшие ему возможность именно в это время ознакомиться с рукописью пушкинской трагедии, и более чем вероятно, и с «Замечаниями» на нее цензора III Отделения, что и не замедлило отразиться, но не на тексте романа, уже находившегося в наборе, а на предисловии к нему, писавшемся именно в эти дни.

Это подтверждается откровенной полемикой Булгарина в предисловии к своему роману с теми сценами пушкинской трагедии, которые до этого в печати никогда не появлялись. Булгарин пишет: «У меня в Романе, Лжедимитрий не открывается никому в том, что он обманщик и самозванец. Его уличают другие. Иначе и быть не могло, по натуре вещей, судя психологически... Гордая Марина презрела бы подлого обманщика... он, как умный человек, знал хорошо, что одним сознанием разрушил бы очаровательное здание своего величия».[31]

Совершенно ясно, что Булгарин полемизирует здесь с нигде не напечатанной сценой «Ночь. Сад. Фонтан». Действительно, ситуация, положенная Пушкиным в ее основу, вызывала многочисленные суждения о ее неправдоподобии и в критике, и в частных отзывах, и в переписке того времени. Так, уже через несколько дней после выхода трагедии Пушкин писал Плетневу: «В Москве... жалеют о том, что я совсем, совсем упал... что Самозванец не должен был так неосторожно открыть тайну свою Марине, что это с его стороны очень ветрено и не благоразумно — и тому подобные глубокие критич<еские> замечания» (XIV, 142).

Пушкин при этом имеет в виду исключительно устные отзывы о «Борисе Годунове», так как к этому времени журнальных статей о трагедии в целом еще не появлялось. Это обстоятельство дало возможность Г. О. Винокуру оговорить, что «как раз об этой частности пушкинской трагедии (т. е. о ситуации, положенной в основу сцены «Ночь. Сад. Фонтан», — *Б. Г.*) Булгарин, действительно, мог знать и по наслышке» (стр. 211).

---

[29] Словарь современного русского литературного языка, т. XI, Изд. АН СССР, 1961, стр. 686. Выделено мною. — *Б. Г.*

[30] Димитрий Самозванец, исторический роман, сочинение Фаддея Булгарина. Часть I. СПб., 1830, стр. XV—XVII.

[31] Там же, стр. XX—XXII.

lib.pushkinskijdom.ru

Однако при ближайшем рассмотрении этого вопроса с привлечением всех обстоятельств изучаемого дела отпадает необходимость и в этой оговорке. По-видимому, следует говорить о возможности знакомства Булгарина с полным текстом еще не напечатанной пушкинской трагедии не только «по наслышке», но и путем личного чтения, но не в течение нескольких дней 1826 года, когда «Борис Годунов» находился в первой царской цензуре, а в конце 1829 года, когда пушкинская трагедия вторично находилась в III Отделении уже в течение целого полугода, а Булгарин, закончивший к этому времени свой роман «Димитрий Самозванец», стал своим человеком в Отделении на правах его агента и осведомителя.

6

Речь идет о событиях 1829 года, связанных со второй попыткой Пушкина добиться разрешения на издание трагедии. Уезжая в Грузию, Пушкин передал Жуковскому и Плетневу беловой автограф «Бориса Годунова» с новыми своими поправками и с просьбой пересмотреть рукопись еще раз в свете цензурных требований и, изготовив с нее новую копию, вторично представить ту и другую в III Отделение, что и было сделано Плетневым 20 июля 1829 года.

Получив оба экземпляра трагедии, Бенкендорф представляет Николаю соответствующий доклад. 4 сентября Николай наложил резолюцию: «Прислать мне для прочтения».

Пушкинская трагедия находилась у Николая более месяца. 10 октября судьба ее была решена. На своей последней докладной записке Бенкендорф делает помету: «Высочайшего соизволения не воспоследовало» и приписывает: «Возвратить Пушкину с тем, чтобы переменил бы некоторые места, слишком тривиальные, и тогда я опять доложу государю».

Однако Пушкину это решение не было сообщено ни в октябре, ни в ноябре, ни в декабре 1829 года. И только 21 января 1830 года, т. е. ровно через полгода, Бенкендорф, возвращая Пушкину оба экземпляра трагедии, сообщил решение царя.

Причина столь странной и долгой задержки пушкинской трагедии в III Отделении имеет непосредственное отношение к предмету нашего исследования. С. П. Шевырев в письме к С. А. Соболевскому от 15—27 февраля 1830 года передавал следующие, дошедшие до него известия: «В канцелярии [32] задерживают Годунова, потому что выходит *Самозванец* Булгарина. Ему хочется опередить».[33]

В конце января—начале февраля 1830 года первое издание булгаринского романа вышло в свет,[34] а через несколько месяцев было выпущено и второе его издание.[35]

Именно в течение этого полугодия — с 20 июля 1829 года по 21 января 1830 года, а не в 1826 году, Булгарин и мог прочитать рукопись пушкинской трагедии, что и сказалось на его предисловии к роману. Более чем вероятно, что Булгарин в это же время через знакомых чиновников III Отделения мог узнать и о цензорских «Замечаниях» 1826 года. Только этим, как можно думать, следует объяснить наличие некоторых сходных мыслей булгаринского предисловия с этими «Замечаниями».

Пушкин ознакомился с романом Булгарина по первому его изданию тотчас же по выходе его в свет. Оставшиеся в рукописи заметки Пушкина свидетельствуют о том внимании, с каким он читал булгаринское предисловие к роману. По поводу противопоставления Булгариным «простомыслия» своих героев «просторечию» народных сцен «Бориса Годунова» Пушкин заметил: «Что за нежный и разборчивый язык должны употреблять господа сии с дамами! Где бы, как бы послушать! А дамы наши (бог им судья!) их и не слушают и не читают, а читают этого грубого В. Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием» (XI, стр. 155).

Тем более очевидно, что Пушкин заметил и откровенную полемику Булгарина в этом предисловии со своей сценой «Ночь. Сад. Фонтан».

Все это, как и отдельные совпадения в тексте булгаринского романа с некоторыми сценами пушкинской трагедии, обусловленные в конечном счете общностью использованных источников, в первую очередь — Карамзина, воспринималось Пушкиным как свидетельство знакомства Булгарина со всем текстом его еще не опубликованной трагедии, что, в свою очередь, прямо указывало на связи Булгарина с III Отделением, через посредство которого только и могло произойти это знакомство.

Подозрения Пушкина дошли до Булгарина, который сразу же оценил всю серьезность создавшегося положения. Этим объясняется взволнованность его

[32] III Отделения.
[33] «Литературное наследство», т. 16—18, 1934, стр. 744.
[34] Цензурное разрешение от 13 октября 1829 года. Цензор О. Сенковский.
[35] Цензурное разрешение от 18 февраля 1830 года. Цензор О. Сенковский.

lib.pushkinskijdom.ru

письма к Пушкину от 18 февраля 1830 года: «Милостивый государь Александр Сергеевич! — писал Булгарин. — С величайшим удивлением услышал я от Олина, будто вы говорите, что я *ограбил* вашу трагедию *Борис Годунов*, переложил *ваши стихи* в прозу, и взял из *вашей трагедии* сцены для *моего* романа! Александр Сергеевич! Поберегите свою славу!.. Я не читал вашей трагедии,[36] кроме отрывков печатных, а слыхал только о ее составе от читавших, и от вас» (XIV, 67).

Судя по этому письму, Булгарин сразу же понял смысл предположений Пушкина, ибо главным своим аргументом он выставил то, что он сам не читал трагедии, что могло произойти лишь через посредство III Отделения, а только слышал о ее содержании от читавших.

Все содержание и взволнованность письма таковы, что, даже учитывая двуличность Булгарина, оно не оставляет сомнений в верности сообщаемых фактов, т. е. в утверждении, что Булгарин действительно сам не читал пушкинской трагедии в ее целом до написания и в процессе написания своего романа.[37] Растерянность Булгарина столь велика, что он утратил всякую осторожность, обнаружив осведомленность о личности того «верного», кто цензуровал трагедию в 1826 году («слыхал... о ее составе от читавших»), а заодно и свою готовность, спасая себя, выдать «читавшего», т. е. цензора III Отделения, с головой («представлю тех, кои мне рассказывали»).

7

Подведем некоторые итоги и на основе их сделаем попытку ответить на вопрос — кто же в действительности мог быть цензором «Бориса Годунова» в 1826 году.

Как говорилось выше, цензор III Отделения должен был удовлетворять двум основным требованиям. Первое — это безупречная репутация «верного» человека и второе — вполне достаточная литературная квалификация этого человека, которому доверялось изготовление оценочного отзыва для самого царя.

Как мы видели, Булгарин в 1826 году вряд ли мог располагать в глазах III Отделения репутацией безупречно «верного» человека. Что же касается до второго условия, то и в этом отношении Булгарин к 1826 году не особенно зарекомендовал себя.

Если понадобилось бы, пока еще сугубо предположительно, указать человека, который в отличие от Булгарина полностью удовлетворял бы в 1826 году основным условиям, необходимым для литературного цензора III Отделения, то в первую очередь должно быть названо имя друга и соратника Булгарина — Николая Ивановича Греча.

Ответим на первый вопрос — в какой мере он обладал в 1826 году репутацией «верного» человека в глазах Бенкендорфа, которая была необходима для цензора III Отделения? Сразу же скажем, что он располагал этой репутацией в несравненно большей степени, чем Булгарин. Греч гораздо раньше, чем последний, стал переходить на охранительные позиции. В 1823 году он еще был участником первого выпуска «Полярной звезды», но в дальнейшем Рылеев и Бестужев совсем перестают привлекать Греча к сотрудничеству в своем альманахе. В это же время Греч отстраняется и от руководящей роли в Вольном обществе любителей российской словесности. Декабристы, пишет Б. Г. Базанов, уже в 1823 году «отстранили Греча от вице-президентства... Греч на отчетном собрании 1823 года не избирается на пост вице-президента и фактически оставляет „ученую республику". За весь 1824 год он не посетил ни одного заседания».[38]

В 1825 году, непосредственно перед самым восстанием декабристов, о Грече уже открыто говорили как об агенте правительства. Младший из братьев Бестужевых — Михаил Александрович рассказывает о Грече в своих воспоминаниях: «С таким образом мыслей он обращался со мною и незадолго до 14-го числа декабря, и когда я — уже будучи членом Общества и будучи предупрежден, чтоб опасаться Греча как шпиона правительства,[39] — посещал его, он косвенно и намеками старался выведать от меня о существовании чего-то, о чем ему знать было необходимо и что ускользало от его бдительности».[40]

Осведомителем III Отделения Н. И. Греч стал буквально на другой день после декабрьских событий. Об этом он сам со всей откровенностью рассказал

---

[36] В этом честью уверяю. Мне рассказали содержание, и я, признаюсь, не согласился в многом. Представлю тех, кои мне рассказывали (*Примеч. Булгарина*).

[37] Булгарин не касается здесь своего знакомства с пушкинской трагедией, состоявшегося, когда его роман был уже закончен, так как основная его задача — снять с себя обвинение в заимствованиях.

[38] В. Базанов. Ученая республика. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 312.

[39] М. А. Бестужев передавал М. И. Семевскому, что Рылеев и Николай Бестужев приказывали ему остерегаться Греча (Воспоминания Бестужевых. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 389).

[40] Там же, стр. 296.

lib.pushkinskijdom.ru

в «Истории моей жизни»: «Я был знаком с директором Особенной Канцелярии Министра Внутренних Дел (что ныне III Отделение собственной е. в. канцелярии), Максимом Яковлевичем Фон-Фоком с 1812 года и пользовался его дружбою и благосклонностью... На другой день после петербургской вспышки написал я записку о причинах этого возмущения... Я подал эту бумагу новому военному генерал-губернатору П. В. Кутузову для поднесения государю; но так как в то время, для секретных дел, составлено было III Отделение Канцелярии е. и. в., то он препроводил туда и эту бумагу. Таким образом, она попалась в руки Фон-Фоку... *Это сблизило нас еще более и доставило мне случай делать при посредстве Фон-Фока много добра и еще более предупреждать зла*».[41]

Об этой стороне облика Греча красочно отозвался Белинский в одном из своих писем: «О Боткин, если бы ты знал хоть приблизительно, что такое Греч: ведь это апотеоз расейской действительности, это литературный Ванька-Каин, это человек, способный зарезать отца родного и потом плакать публично над его гробом, способный вывести на площадь родную дочь и торговать ею (если б литературные ресурсы кончились и других не было), это грязь, подлость, предательство, фискальство, принявшие человеческий образ».[42]

При всем том Греч в отличие от Булгарина был большим авторитетом в области истории литературы и театра, грамматики и словесности. «Кого любит наша публика? — писал Белинский Боткину. — Греча, Булгарина — да, они, особенно первый, в Питере, даже при жизни Пушкина, были важнее его и доселе сохраняют свой авторитет. О публичных лекциях Греча и теперь говорят, как о чуде, с восторгом и благоговением».[43]

В 1822 году Греч выпустил «Опыт краткой истории русской литературы», впоследствии переработанный им в «Учебную книгу русской словесности», выдержавшую много изданий.

В 1825 году, непосредственно перед цензурной историей с «Борисом Годуновым», Греч публикует в упомянутом выше альманахе Булгарина «Русская Талия» обширную статью «Исторический взгляд на русский театр, до начала XIX столетия», из которой вскоре и был перенесен целый кусок в цензорские «Замечания на Комедию о Царе Борисе и Гришке Отрепьеве» 1826 года.

В своей статье Н. И. Греч, характеризуя театральный репертуар начала XVIII века, приводит следующие данные: «*Описание комедиям, что каких есть в Посольском Приказе Мая по 30-е число 1709 года. 1. О Франталасе, Короле Эпирском, и о Мирандоне, сыне его, и о прочих. 2. О честном изменнике, в ней же первая персона арцух (герцог) Фридерик фон Поплей... 6. О крепости Грубетона, в ней же первая персона Александр, Царь Македонский...*»[44] и т. д.

Автор цензорских «Замечаний» 1826 года на пушкинскую трагедию также, характеризуя жанр комедий «в начале Русского театра», заглавиям которых подражал Пушкин, пишет: «В списке таковых комедий, находившихся в Посольском Приказе 1709 года, мы находим заглавия: Комедия о Франталасе царе Эпирском и о Мирандоле сыне его и о прочих; комедия о честном изменнике, в ней же первая персона Арцух (Герцог) Фридерик фон Поплей; комедия о крепости Грубетона, в ней же первая персона Александр царь Македонский и тому подобное».[45]

Это обширное и текстуально точное перенесение целого куска статьи Греча в текст «Замечаний» анонимного цензора III Отделения 1826 года, произведенное с авторской решительностью и знанием дела, как нам кажется, решает вопрос об имени того «верного», кому в 1826 году Бенкендорф поручил написание отзыва о пушкинской трагедии. Им, с гораздо большим вероятием, чем Булгарин, был друг и соратник последнего, профессиональный литератор Николай Иванович Греч.

С определением имени подлинного цензора III Отделения многое проясняется и становится на свои места. Булгарин, как он писал Пушкину, действительно в процессе работы над романом, по-видимому, сам не читал пушкинской трагедии в 1826 году, так как она находилась в цензуре у Греча предельно краткий срок, в течение лишь нескольких дней, но Греч по дружбе мог рассказать Булгарину о всей этой истории, а также передать и краткое содержание трагедии.

Именно Греча имел в виду Булгарин, когда, оправдываясь перед Пушкиным и выгораживая себя, писал, что «представлю тех, кои мне рассказывали».

Во многом проясняется далее и вся история возникновения замысла романа Булгарина «Димитрий Самозванец». Еще до того как всецело отдаться сочинению «правоописательных» романов, Булгарин пробовал свои силы в области исторической беллетристики. «Булгарин выбрал... — вспоминает Н. И. Греч, —

[41] Н. И. Греч. История моей жизни, стр. 463—464 (курсив мой, — *Б. Г.*).

[42] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР. М., 1956, стр. 9—10.

[43] Там же, т. XI, стр. 453.

[44] «Русская Талия», стр. 11; см. также: Сочинения Николая Греча, ч. III. СПб., 1855, стр. 196—197.

[45] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 244, оп. 16, № 10.

lib.pushkinskijdom.ru

период Самозванцев, при котором пользовался польскими источниками. Героиней его была Марина Мнишек. В мае 1823 года происходило публичное чтение Общества Соревнователей Просвещения и Благотворительности... Читаны были..., между прочим, отрывки из „Биографии Марины Мнишек“ Булгарина. Статья была слабая, плохо написанная. Он не читал ее, а мямлил, и падение было совершенное. Это рассердило Булгарина и отвадило на несколько лет от русской истории».[46]

Вполне естественным в этой связи представляется и предположение, что замысел исторического романа «наподобие Вальтера Скотта» на хорошо известном ему материале о Дмитрии Самозванце и Марине Мнишек мог возникнуть у Булгарина именно в 1826 году в связи с рассказами Греча о пушкинской трагедии, о том, что «кажется будто это состав вырванных листов из романа Вальтера Скотта» и что «для русских это будет чрезвычайно интересно по *новости рода*» (курсив мой, — *Б. Г.*), как записал он в своих «Замечаниях» на «Бориса Годунова».

Едва ли случайным совпадением с этим можно объяснить и то, что в предисловии ко второму изданию своего романа Булгарин пространно обосновывает плодотворность для русской литературы именно этого жанра. «Некоторые противники мои говорят, — пишет Булгарин, — что это не Роман, а что-то историческое! Внутренно смеюсь и радуюсь этому оптическому обману, ибо я именно хотел произвесть это впечатление! — Вальтера Скотта упрекают, что он пишет Историю в Романах, а Романы в Истории... Всем угодить нельзя, а тем труднее угодить *новым* родом».[47]

Закономерно венчает все это посвящение булгаринского романа Н. И. Гречу.

П. С. ТКАЧЕНКО

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О А. Н. ПЫПИНЕ

В исторической литературе, в литературоведении имеются различные, иногда противоречивые оценки известного историка литературы, двоюродного брата Н. Г. Чернышевского — А. Н. Пыпина.

В 1927 году Ю. Стеклов опубликовал записку А. Н. Пыпина по делу Н. Г. Чернышевского.[1] В предисловии к ней Стеклов писал, что Пыпин «никогда не разделял и даже не понимал» «революционно-коммунистических идей своего старшего двоюродного брата». «В „Современнике“ он в сущности был чуждым по духу гостем и по общему своему направлению гораздо больше подходил... консервативно-либеральному „Вестнику Европы“».[2] Стеклов подчеркивал, что все революционеры, на взгляд Пыпина, «или несчастные глупцы, или червонные валеты (в число последних попадает и Лавров, посмевший напечатать роман Чернышевского «Пролог»)».[3]

Разоблачая либеральную легенду о Пыпине как продолжателе дела Чернышевского, Н. Глаголев относил Пыпина к ярким представителям историко-культурной школы.[4] Глаголев писал, что «подкрашивание либерального академика Пыпина под революционного демократа должно встретить самый решительный отпор со стороны марксистской критики».[5]

В статье, посвященной 100-летию со дня рождения А. Н. Пыпина, Н. К. Пиксанов правильно указывал, что Пыпин был глубоко предан Чернышевскому, многое воспринял из его взглядов в вопросах философских, политических и социальных. Так, благодаря Чернышевскому, продолжает Пиксанов, Пыпин «стал поклонником Фейербаха», «он воспринял и развил взгляды Чернышевского на эпоху Белинского», а «острая критика правительственной реакции и общественного консерватизма в прошлом и настоящем» в произведениях Пыпина также «идет от Чернышевского и от „Современника“».[6]

---

[46] Н. И. Греч. История моей жизни, стр. 450—451

[47] Димитрий Самозванец, исторический роман. Сочинение Фаддея Булгарина. Часть I. Изд. 2-е, СПб., 1830, стр. LIII.

[1] «Красный архив», 1927, т. III, стр. 210—235.

[2] Там же, стр. 212.

[3] Там же, стр. 214.

[4] Н. Глаголев. К критике историко-культурной школы. «Русский язык в советской школе», 1931, №№ 4 и 5.

[5] Там же, № 5, стр. 15.

[6] Н. К. Пиксанов. Академик А. Н. Пыпин. К столетию со дня рождения. «Вестник АН СССР», 1933, № 4, стр. 42.

lib.pushkinskijdom.ru

В то же время Пиксанов справедливо заметил, что революционно-демократические идеи Чернышевского были чужды Пыпину. Исследователь обратил внимание на то, что влияние Пыпина испытывал на себе П. Е. Щеголев и многие другие историки русской литературы.

В год смерти Пыпина (1904) и после появилось о нем немало статей, обзоров, некрологов.[7]

Публикуемое ниже сообщение III Отделения о связях Пыпина с Чернышевским и «Современником» находится в отдельном деле Центрального государственного архива Октябрьской революции, в котором сосредоточена переписка на 18 листах по поводу избрания Пыпина в академики в 1871 году.[8] Переписка свидетельствует о том, что Пыпин в глазах правительства и реакционных кругов считался «человеком самого крайнего направления». Эта репутация поддерживалась и тем, что Пыпин не прерывал связи с Н. Г. Чернышевским. Это последнее также нашло свое отражение в указанной переписке. Очевидно, она была известна только частично историку В. И. Семевскому, написавшему обстоятельную статью о Пыпине. Он цитирует только из записки Комиссии Академии наук, которая подробно характеризует научную деятельность Пыпина в области русской истории, древнерусской литературы и истории славянской литературы, однако с некоторыми оговорками. Семевский указывает, что кафедру русской истории занимали тогда в академии А. А. Куник и П. П. Пекарский, на которых и должна лежать ответственность за эту записку.[9] Инцидент с избранием Пыпина в Академию получил широкую огласку. «... Комиссия не знала, как сладить с этим делом, и признала за лучшее, чтобы Пыпин отказался сам от звания члена Академии. Это он и сделал. Итак, и сено цело, и козы сыты», — писал А. В. Никитенко в своем дневнике.[10]

Либеральный орган — газета «Голос», которая прежде «Московских ведомостей» заговорила против избрания Пыпина, не поднимала более этого вопроса, когда стало известно несочувствие графа Толстого этому выбору.

Публикуемое сообщение III Отделения, а также хранящаяся в указанном деле переписка позволяют уточнить наши представления о А. Н. Пыпине как общественном деятеле.

«С. нужное.

3-я экспедиция 3-го Отделения просит отметить на сем же, имеются ли какие-либо сведения о магистре Александре Пыпине, если же имеются, то доставить теперь же справку о нем или дело для доклада его сиятельству.

13 декабря 1871 г

По 1 экспедиции с 1863 г. сведений нет.
По 2 экспедиции с 1863 г. сведений нет.

Записка

13 декабря 1871 г. Долгом считаю обратить внимание Вашего сиятельства что г. Пыпин избран не в профессоры, а в члены Академии наук.

Шульц

Магистр словесности Александр Николаевич Пыпин давно уже был известен III Отделению как человек самого крайнего направления. Он был постоянным сотрудником и некоторое время ответственным редактором запрещенного жур-

---

[7] Б. Глинский. А. Н. Пыпин. (Материалы для биографии и характеристики). «Исторический вестник», 1905, № 1, стр. 263—307; П. Щеголев. Памяти А. Н. Пыпина. «Мир божий», 1905, январь, отд. II, стр. 9—11; В. Семевский. Памяти А. Н. Пыпина. «Русская мысль», 1904, кн. 12, стр. 164—171; П. Драганов. Юго-славянские книги и статьи, напечатанные греческими буквами (А. Н. Пыпину). «Известия Отделения русского языка и словесности имп. Акад. наук», 1905, т. X, кн. 1, стр. 324—334. Некрологи: «Журнал Министерства народного просвещения», 1905, январь, отд. «Современная летопись», стр. 39—44; «Русская школа», 1904, № 12, отд. «Педагогическая хроника», стр. 95—104. Некоторые сведения о А. Н. Пыпине содержатся в рецензии на его последнюю книгу «Н. А. Некрасов» («Исторический вестник», 1905, февраль, стр. 686—690). Кроме того, в 1903 году в журнале «Русская мысль» (№ 4) была помещена статья В. В. Каллаша, посвященная 50-летию научно-литературной деятельности А. Н. Пыпина.

[8] ЦГАОР, ф. III Отделения, 3 экспедиция, ед. хр. 198, 1871 г.

[9] В. Семевский. Памяти А. Н. Пыпина, стр. 167.

[10] А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. 3, Гослитиздат, 1956 стр. 219.

lib.pushkinskijdom.ru

нала „Современник". Поэтому он постоянно и вращался в кругу людей, составлявших редакцию этого журнала и отличавшихся красным революционным направлением. Пыпин был в самых тесных сношениях с государственным преступником Чернышевским, Серно-Соловьевичем и Михайловым.

Еще в 1862 г. у Пыпина бывали часто многочисленные сборища с участием вышепоименованных лиц. Бывши за границею летом 1862 г. Пыпин переписывался весьма дружно с Чернышевским.

Книжный магазин Серно-Соловьевича (потом закрытый) открыт был при содействии Пыпина, Антоновича и Елисеева, которые, стараясь рекомендовать везде этот магазин, развили чрезвычайно его деятельность, и затем под руководством Пыпина открыта была при магазине читальня, где Пыпин постоянно присутствовал, старался развивать и распространять свои идеи, а между тем зоркс и подозрительно следил за всеми новыми людьми, появлявшимися в читальне.

Читальня эта сделалась сборным местом всех нигилистов и революционеров. Тут же распространялись запрещенные книги.

При публичных объявлениях приговоров Чернышевскому и Серно-Соловьевичу присутствовал Пыпин, выражая свое сочувствие осужденным.

В октябре 1866 г. в С.-Петербургской судебной палате рассматривалось дело о напечатании в „Современнике", во время редакторства Пыпина, статьи Юлия Жуковского „Вопрос молодого поколения", заключавшей в себе оскорбление всего дворянства. Пыпин и Жуковский приговорены к штрафу по 100 рублей и к аресту на гауптвахтах на 3 недели.

В последнее же время в III Отделении не получалось таких сведений, кои могли служить поводом к неразрешению ему чтения предположенных публичных лекций».[11]

Ф. Я. ПРИЙМА

Н. Г. ПОМЯЛОВСКИЙ И «РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ 61-ГО ГОДА»

Скудость биографических данных о Н. Г. Помяловском всегда ставила в затруднительное положение историков литературы в их попытках определить общественно-политическую позицию писателя. И поэтому, говоря о ней, крупнейший исследователь творчества писателя, И. Г. Ямпольский, соблюдает понятную в таких случаях осторожность. «Центральный момент идеологии революционной демократии 60-х годов — идея крестьянской революции — была вне поля зрения Помяловского», — заявляет И. Г. Ямпольский. И далее: «Отвергая все основы социального строя России, Помяловский не имел отчетливого представления о тех средствах и путях борьбы, которые могли бы коренным образом переделать ненавистную ему действительность».[1]

Исключительно скупыми сведениями обладаем мы также и об участии писателя в освободительном движении эпохи. Существуют, однако, воспоминания Г. Н. Потанина, в которых Помяловский изображается в один из кульминационных моментов общественной борьбы 60-х годов, в день студенческой демонстрации 25 сентября 1861 года. Восстанавливая в памяти события почти полустолетней давности, Потанин писал: «До сих пор ярко представляется мне следующая сцена: человек 200 студентов, в мундирах, маршируют по Невскому парами, а шедший впереди подвыпивший предводитель, Помяловский, точно приятеля хватил меня за рукав и кричит:

— Идем, идем с нами!

— Куда? — спрашиваю я испуганно.

— В Колокольный переулок, попечителя Филиппсона громить, чтоб отменил матрикулы.

— Нет, мне с вами не по пути, я за делами иду, да пустите, оторвете рукав!

Насилу отделался от предводителя, получив, впрочем, вдогонку: „подлец!"».[2]

Насколько достоверны все же эти воспоминания? В мемуарной и научной литературе о студенческой демонстрации 25 сентября 1861 года, если не считать воспоминаний Г. Н. Потанина, имени Помяловского мы не находим. Названная литература к числу «предводителей» передового петербургского студенчества относит

---

[11] ЦГАОР, ф. III Отделения, 3 экспедиция, ед. хр. 198, 1871 г., лл. 12—15.

[1] И. Г. Ямпольский. Помяловский. В кн.: История русской литературы, т. VIII, ч. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 556.

[2] Г. Н. Потанин. Воспоминания о Некрасове. «Исторический вестник», 1905, февраль, стр. 475.

lib.pushkinskijdom.ru

прежде всего Н. Утина, Е. Михаэлиса, К. Гена, М. Покровского, П. А. Пеклюдова, П. П. Чубинского.[3] Имени вольнослушателя университета Помяловского не находим мы также и в числе арестованных в сентябре 1861 года студентов.[4] Таким образом, вопрос о роли Помяловского в студенческом движении той поры нуждается в серьезном дополнительном изучении.

Своеобразной формой участия Помяловского в студенческом движении, как нам представляется, была его преподавательская деятельность в бесплатной воскресной школе, расположенной на окраине Петербурга, на 9-й версте Шлиссельбургского тракта. Опубликованная лишь посмертно статья Помяловского «По поводу воскресных школ» свидетельствует о его действительно огромном педагогическом энтузиазме. «Все поняли, — читаем в ней, — что низший класс так много сделал для высшего — он построил им гимназии, университеты, академии, лицей, на его подати выучились и смягчили свои нравы, на его подати ездили за границу и привезли оттуда западное просвещение, так много, говорим, что многие согласились *за честь* участвовать в школе. Вспомнили народ, захотели сблизиться с ним, приподнять его дух и развить до того, чтобы можно было понимать одному другого».[5]

В 1859—1862 годах русская революционная демократия прилагала немалые усилия для того, чтобы превратить воскресные школы в средство ускоренного повышения общекультурного уровня и политического сознания народных масс. В 1862 году Н. Г. Чернышевский, говоря о воскресных школах, спрашивал: «Отчего же их только десятки? Оттого, что они подозреваются, стесняются, пеленаются, так что у самых преданных делу преподавания в них людей отбивается охота преподавать».[6] Развитие воскресных школ называл «святой задачей нашего времени» ближайший соратник Чернышевского Н. А. Серно-Соловьевич.[7] Свою заинтересованность в расширении сети воскресных школ высказывал Н. С. Курочкин.[8] Борьба царизма с воскресными школами вызвала возмущение Д. И. Писарева.[9]

Для революционной демократии 60-х годов воскресные школы являлись, кроме того, своеобразной формой «хождения в народ». В одной из анонимных статей 1861 года «Современник» заявлял: «Мы смотрим на воскресные школы не только как на средство распространения в народе грамотности, но как на первый шаг людей истинно цивилизованных сблизиться с народом, как на попытку оправдать в глазах народа науку и цивилизацию, униженные теми мнимыми цивилизаторами, которые отличались только фраками и своими перчатками...» [10] Именно такое убеждение и служило стимулом педагогических начинаний всех подлинных демократов-шестидесятников. Известный организатор революционного подполья 60-х годов А. А. Слепцов «отдал на воскресные школы, на читальни и обществу „Земля и воля“ весь свой капитал — около ста тысяч рублей».[11]

А. А. Слепцов, Н. Н. Обручев, Н. А. Серно-Соловьевич, А. Д. Пургата и многие другие соратники Чернышевского и Добролюбова отдавали делу народного образования лучшие свои силы, стремясь подчинить его по возможности своему влиянию. Разумеется, революционная демократия не могла взять под свой контроль все воскресные школы. Но некоторые из них, например Самсоньевская и Введенская в Петербурге, стараниями А. А. Слепцова, С. С. Рымаренко и других были превращены в очаги революционной пропаганды. Была ли таким очагом воскресная школа на Шлиссельбургском тракте и какие результаты оставила в ней преподавательская деятельность Помяловского? Выяснение этих вопросов — задача первостепенной важности.

Воодушевленная духом плебейского демократизма, упомянутая выше статья писателя о воскресных школах не раскрывает все же вполне его политической платформы. Не раскрывает ее в должной мере и Е. Н. Водовозова, хотя в ее воспоминаниях Помяловский изображен не только как талантливый учитель, владею-

---

[3] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. М.—Пгр., 1923, стр. 218. Ср. также: П. Д. Боборыкин. За полвека. М.—Л., 1929, стр. 189.

[4] См.: «Колокол», 1961, л. 114, 1 декабря, стр. 955—956.

[5] Н. Г. Помяловский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. II, «Academia», М.—Л., 1935, стр. 298—299.

[6] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. X, Гослитиздат, М., стр. 169.

[7] См.: Н. Серно-Соловьевич. Для физиологии воскресных школ (к издателю «Северной пчелы»). «Северная пчела», 1861, № 145, 1 июля, стр. 591.

[8] См.: Н. Новоспасский [Н. С. Курочкин]. Петербургская летопись «Русский мир», 1861, № 2, 7 января, стр. 44.

[9] В 1862 году на следствии Писарев заявил, что свою статью о Шедо-Ферроти он «писал... под минутным впечатлением по случаю закрытия воскресных школ и читален» (ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 14, лл. 308—309).

[10] «Современник», 1861, № 2, Внутреннее обозрение, стр. 353.

[11] М. Слепцова. Штурманы грядущей бури. «Звенья», т. II, «Academia». М.—Л., 1933, стр. 407.

lib.pushkinskijdom.ru

щий даром находить путь к сердцам своих учеников, но и как противник рутинного преподавания, как пропагандист материалистических взглядов. На вопрос мальчика-ученика «как это пророк Илья так гулко громыхает по небу?» Помяловский, по словам Водовозовой, расхохотался, а затем «так просто начал рассказывать о небе и тучах, и громе, и молнии, что под конец мальчик воскликнул: „Значит про пророка Илью только сказки сказывают?“» [12]

Превосходным дополнением к весьма немногочисленным печатным источникам, освещающим общественную и педагогическую деятельность Помяловского, могут служить до сих пор неопубликованные воспоминания Н. П. Баллина «50 лет моей жизни». Но прежде чем процитировать интересующий нас отрывок из этих воспоминаний, необходимо сказать несколько слов об их авторе.

Происходивший из среды служилого дворянства, Николай Петрович Баллин (1829—1904) родился в Петербурге. Первоначальное образование получил в семье; в числе его домашних воспитателей был небезызвестный Иринарх Иванович Введенский. В 1849 году Баллин окончил Петербургскую школу правоведения и в течение нескольких лет служил в Симбирске в должности губернского стряпчего, а затем — помощника прокурора. Испытавший на себе еще в школьные годы сильное воздействие идей утопического социализма, коллежский асессор Баллин создал в Симбирске литературный кружок молодежи, участники которого переписывали запрещенную литературу, в частности произведения А. И. Герцена, и рассылали переписанное «по почте приятелям в разные места».[13] Неутомимым организатором прогрессивной молодежи показал себя Баллин и в Екатеринославе, где он занимал должность товарища председателя гражданской палаты в 1857 году. Вскоре по прибытии им было организовано там Общество самоусовершенствования, преобразованное в 1858 году в Общество Пиквиков. Пиквики верили в действенную общественную роль литературы, восхищались наиболее радикальными в пей явлениями и поощряли литературное творчество своих членов. В Обществе Пиквиков сформировались, кстати сказать, такие далеко не безызвестные для 60-х годов радикальные литераторы, как В. П. Елагин и М. М. Стопановский.

Поставив перед собой задачу нравственного самоусовершенствования, Пиквики стремились подавлять в себе эгоистические инстинкты, отстаивать общественные интересы, способствовать утверждению альтруистической психологии. Члены Общества брали также на себя обязательство обличать общественную несправедливость и распространять просвещение в народной среде. Почетное место в программе Пиквиков отводилось возбуждению общественной инициативы, учреждению народных школ, библиотек и читален, организации на коллективных началах книгоиздательской деятельности. Забегая вперед, скажем, что впоследствии Н. П. Баллин стал одним из виднейших в России теоретиков и практиков кооперативного движения и что солидную подготовку для выполнения этой роли он получил уже в качестве «патриарха» Общества Пиквиков.[14]

Несмотря на известную расплывчатость своей политической программы, возглавляемое Баллиным Общество испытало на себе заметное воздействие революционно-демократических идей. Екатеринославское общество Пиквиков находилось в контакте с харьковско-киевской подпольной студенческой организацией. Укреплению личных революционных связей Н. П. Баллина способствовала его женитьба (1859) на Елене Степановне Рымаренко, мировоззрение которой сформировалось под сильным воздействием ее брата Сергея Степановича Рымаренко и В. О. Португалова, организаторов студенческих волнений в Харьковском университете в 1858 году. С 1859 года Е. С. Рымаренко была постоянной участницей, а отчасти и вдохновительницей многочисленных общественно-просветительских начинаний своего мужа.

На протяжении ряда лет Н. П. Баллин находился под наблюдением III Отделения, отстранялся от занимаемых должностей, подвергался обыскам (в 1862 и 1865 годах). Однако даже в пору своего наиболее ярко выраженного радикализма, в 60-е годы, революционером Баллин не был. Сам он был склонен, правда, называть себя «революционным демократом», с большим сочувствием относился он к Н. Г. Чернышевскому и его соратникам по революционной деятельности. И пафос собственной жизни Баллин видел прежде всего в просветительской деятельности, которой он и отдавал свои лучшие силы. Не будучи революционером в подлинном смысле этого слова, Н. П. Баллин на всем протяжении 60-х годов был все же верным попутчиком активных сторонников крестьянской революции в России.

Вечера, проводившиеся в Екатеринославе Пиквиками, с вольнолюбивыми речами и критикой как местной, так и высшей администрации, крайне обострили их

---

[12] Е. Н. Водовозова. На заре жизни и другие воспоминания, т. II. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 107—109.

[13] ЦГАЛИ, ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 3, л. 53.

[14] См.: И. Е. Баренбаум. Н. А. Серно-Соловьевич (1834—1866). Очерк книготорговой и книгоиздательской деятельности. М., 1961, стр. 65—69; В. Тотомиянц. Один из пионеров русской кооперации. «Южный край», 1910, № 10180, 30 декабря, стр. 3.

lib.pushkinskijdom.ru

взаимоотношения с губернским начальством. В связи с состоявшимся в начале 1860 года судебным процессом над участниками харьковско-киевской подпольной студенческой организации выяснилось к тому же, что «с некоторыми из них находился в сношениях... Баллин», который, по определению жандармов, «старался сблизиться с корреспондентами периодических изданий и с местными мелкими сочинителями, собирал их у себя и в этих собраниях рассуждалось о преобразованиях в управлении, причем он неодобрительно отзывался о наших законах».[15]

Екатеринославский военный генерал-губернатор гр. Сиверс, которому III Отделение вверило судьбу Баллина, вынес решение о переводе провинившегося на работу в Кострому.

Баллин покинул Екатеринослав в начале 1860 года. По пути в Кострому ему удалось побывать в Харькове и Петербурге. Пребывание в Петербурге длилось несколько дней. Здесь, благодаря посредничеству С. С. Рымаренко, Баллин, как это видно из его воспоминаний, познакомился с Н. Г. Помяловским. «Зато, — вспоминал Баллин, — мы с удовольствием проводили время у родных моей жены Брат ее Сергей пришелся мне по душе, он был студентом Медицинской Академии, тетка ее Екатерина Францевна, с которой я был знаком еще в Екатеринославе, была учительницей музыки в Патриотическом институте. Она была очень симпатическая девушка. Брат ее Павел Францевич был каким-то начальником отделения с капитальцем. Мы его звали истым петербуржцем. Он был человек без образования, но никогда не мог ударить лицом в грязь, имел библиотеку, собрание разных редких вещей, любил умные разговоры и вообще жить в свое удовольствие. Стремлений у него не было, но было доброжелательство, особенно к своим родственникам (друзей у него не было) и к умным людям. Насчет умных людей он находился под влиянием Сережи, т. е. брата жены, который познакомил его со своими товарищами студентами, Гюбнером Юлием, который и теперь жив Березиным, милым Помяловским...

Сережа был общественный человек и очень известен был в тогдашних кружках. Он был необыкновенно деятелен... В это же время я познакомился с товарищами Сережи, Березиным и Гюбнером, жившими очень скромными студентами Медицинской Академии на Петербургской стороне. Был я у них в их студенческой трущобе, но встречались мы с ними чаще у Павла Францевича Темнинского, у которого мы встречались и с Помяловским. Помяловский после обеда с некоторой выпивкой обыкновенно рассказывал содержание будущих своих рассказов Рассказывать он старался картинно... Видно было, что он видит то, что импровизирует. Я помню, раз он рассказывал, как наказывают плетьми на площади одного мещанина: народ смотрит, площадь широкая, и на ней собралась толпа жадных любопытных. Вглядитесь, чего им хочется. Путаница какая-то в выражении лица этого толстого лавочника. Обычной, хитрой, обыденной улыбки, которою он записывает покупателя, нет, лицо его и добродушно и как-то кровожадно, ребячески кровожадно, как у ребенка, мучающего птичку. С мещанина сняли белую рубаху, и солнце ласкает его спину, мягко, тепло так, приятно. Но он сконфужен, ожидает Тут и палач в ярко-розовой рубахе, сам красный, как будто пьяный. И его освещает солнце. А в руках у него черная трехххвостная, девятихвостная плеть, и он шевелит ее, точно змея в воздухе. И вдруг крик. Палач махает своими плетками и на теле является отражение розовой рубахи или красных щек палача. А крик ошеламливает толпу. Она не кричит, но чувствует. Лавочник не улыбается, не удивляется, вытянул лицо и даже открыл рот. А присутствовавшие чиновники а поп... Описать все это — пальчики оближешь, — заключил Помяловский, прихлебывая ликер.

Он скоро уходил. Я не видел его в дурном расположении духа. Раз мы с Помяловским и с Сережей Рымаренко отправились на какое-то заседание учителей воскресных школ, депутатами их, что ли. Я уже позабыл теперь, как были организованы заседания. Сережа был депутатом от Сампсониевской школы. Помяловский был депутатом другой местности, Шлиссельбургской школы, кажется Помяловский и Сережа, помнится, мне говорили, составляли левую сторону собрания, „гору“, как тогда говорили. Поместились мы на правой стороне, почти на самой задней скамейке. За председательским столом сидел Щебальский, были тут, кажется, и Сенковский и Лермонтов (книгопродавцы), был ли Оболенский, я не помню... Об чем говорили на заседании, я позабыл. Задача депутатского собрания, так, кажется, оно называлось, заключалась в представительстве воскресных школ перед начальством, чтобы ходатайствовать о нуждах школ и грамотности, удешевлять книги, собирать сведения о школах, рекомендовать методы обучения и т. д Я был представлен как депутат от Харьковских воскресных школ, и мое сообщение о том, как у нас устраивались воскресные школы, и о числе учащихся и учащих было принято с удовольствием. Помяловский и Сережа отстаивали проект организации журнала воскресных школ. Большинство находило ходатайство о дозволении журнала преждевременным, тем более, что уже ходили слухи о дурном отношении начальства к воскресным школам. Помяловский читал какой-то доклад о жур-

[15] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр 88, л. 7.

lib.pushkinskijdom.ru

нале и, помнится, его спровадили в какую-то комиссию. Вообще споров в депутатском собрании не было; в Комитете воскресных школ обсуждались все вопросы, уже разработанные».[16]

Для исследователей жизни и творчества Н. Г. Помяловского приведенный отрывок интересен во многих отношениях. Здесь и воспоминание о художественной импровизации писателя, являвшейся, по-видимому, частью его нового творческого замысла, и характеристика его роли в Совете уполномоченных от воскресных школ, и сведения о неизвестных нам ранее знакомствах Помяловского, среди которых наиболее значительным является его знакомство с Сергеем Степановичем Рымаренко (1839—1869).

С. С. Рымаренко умер на 30-м году жизни, из которых семь последних лет провел в тюрьме и ссылке. И тем не менее он заслуженно входит в первые ряды той когорты «революционеров 61-го года», о которых В. И. Ленин писал, что «именно они были великими деятелями той эпохи».[17]

Происходивший из среды мелкого чиновничества, С. С. Рымаренко по окончании гимназии в 1857 году поступил на медицинский факультет Харьковского университета. «Высочайший выговор», который получил он за участие в антиправительственном выступлении студентов весной 1858 года, вынуждает его уехать из Харькова. Осенью 1858 года 19-летний Рымаренко приезжает в Петербург. Там он поступает учиться в Медико-хирургическую академию и вскоре становится одним из наиболее отважных вожаков передового студенчества, исполнителем советов и указаний Н. Г. Чернышевского, организатором нелегальных студенческих кружков, инициатором движения за создание объединения прогрессивного студенчества во всероссийском масштабе. С. С. Рымаренко поддерживал необыкновенно интенсивную переписку и личные контакты с радикальной молодежью Москвы, Казани, Киева и Харькова. Когда осенью 1861 года была создана «Земля и воля», он умело использовал свои обширные связи для укрепления и расширения периферийных филиалов формирующегося тайного общества. Насколько значительной была роль С. С. Рымаренко в последнем, можно судить по следующему факту: уезжая, весной 1862 года в города Поволжья, А. А. Слепцов оставил своим заместителем Рымаренко, передав ему все организационно-конспиративные дела общества.[18] О нем как представителе штаба «Земли и воли» рассказывает в своих воспоминаниях Л. Ф. Пантелеев.[19]

В 1861 году вместе с Ю. Ю. Гюбнером и Александром Березиным, которых упоминает и Н. П. Баллин, Рымаренко приступил к организации подпольной типографии. Павел Францевич Темпинский, на квартире которого Баллин встречался с Помяловским и Рымаренко, был не просто родственником, но и доверенным лицом последнего. За действиями Павла Францевича и Николая Францевича Темпинских внимательно следила полиция.[20] Таким образом, есть все основания считать, что Н. Г. Помяловский относился к числу отнюдь не случайных знакомых С. С. Рымаренко.

Большое значение в планах своей революционной пропаганды Рымаренко придавал высвобожденному из-под правительственного контроля народному образованию. Он был распорядителем и преподавателем Сампсоньевской воскресной школы в Петербурге, основной контингент учащихся которой состоял из фабричных рабочих, среди которых Рымаренко и его товарищи вели революционную пропаганду.[21] Педагогическая деятельность молодого революционера не ограничивалась только рамками названной школы. Он участвовал в составлении букваря для воскресных школ, боролся за увеличение их числа, добивался расширения прав и влияния Петербургского совета уполномоченных от воскресных школ и т. д.

Свою просветительскую деятельность С. С. Рымаренко осуществлял в тесном контакте с П. В. Павловым. В 1858 году, будучи профессором Киевского университета, Павлов совершил поездку за границу, встречался в Лондоне с Герценом и вскоре по возвращении на родину стал вдохновителем движения за организацию воскресных школ на Украине. Он был в то время кумиром прогрессивной молодежи Киевского и Харьковского университетов. В Киеве его неутомимыми соратниками по организации воскресных школ были Я. П. Бекман, М. Д. Муравский и В. О. Португалов. Исключенные в 1858 году из Харьковского университета за участие в студенческих волнениях, осенью того же года они поступили в Киевский университет, не прекращая и в новых условиях своей антиправительствен-

[16] ЦГАЛИ, ф. 1337, оп. 2, ед. хр. 3 (Н. П. Баллин. 50 лет моей жизни), лл. 204—205, 261.

[17] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 20, стр. 179.

[18] См.: Р. А. Таубин. Революционер-демократ С. С. Рымаренко, «История СССР», 1959, № 1, стр. 142.

[19] Л. Ф. Пантелеев. Из воспоминаний прошлого. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 255—257.

[20] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 88, л. 1.

[21] Г. И. Иопова. Воскресные школы в годы первой революционной ситуации (1859—1861). «Исторические записки», т. 57, 1956, стр. 196—200.

lib.pushkinskijdom.ru

ной деятельности. В феврале 1860 года харьковско-киевская подпольная студенческая организация, возглавляемая Бекманом, Муравским, Португаловым и П. В. Завадским, подверглась повторному и окончательному разгрому, и это событие не замедляло сразу же отразиться на судьбе воскресных школ, — и не только на Украине, но и во всей стране. 19 марта 1860 года киевский военный генерал-губернатор кн. В. И. Васильчиков обратился к попечителю киевского учебного округа И. И. Пирогову с письмом, в котором требовал полного отстранения студенчества (по причине политической неблагонадежности) от преподавания в воскресных школах.[22] А 30 декабря 1860 года министр народного просвещения Евгр. П. Ковалевский разослал по своему ведомству циркуляр следующего содержания: «Особое внимание должно быть обращаемо на то, чтобы учредители и распорядители воскресных школ были люди вполне благонадежные; а поэтому, не ограничиваясь официальною перепискою, директора училищ обязаны в случае, если желающие учредить школы лично им неизвестны, предварительно собирать о них точные удостоверения и затем относительно допущения их к открытию школ или распоряжению в них, входить лично в соглашение с местными гражданскими начальствами... В случае, если со стороны распорядителей или преподавателей замечены будут действия, не согласные с началами, указанными в настоящем предложении, а тем более направление, противное религиозным истинам, государственному управлению и правилам нравственности, таковые неблагонадежные преподаватели и распорядители должны быть немедленно отстраняемы и недопускаемы затем к обучению и распоряжению в других школах».[23]

Повышенное внимание царской администрации к воскресным школам вызывало тревогу среди революционно-демократической интеллигенции. Вот что писал например, 25 июля 1860 года некто А. П. (А. Д. Путята?) известному революционному деятелю той поры Н. Н. Обручеву: «У нас успел народиться здоровенный ребенок; если его не отдадут на воспитание в чухонскую деревню Министерства народного просвещения или в воспитательный дом 3-го отделения, если не сожмут его череп и не запеленают его до апоплексии, то мальчик будет почище нынешнего героя (т. е. официальной приходской школы, — *Ф. П.*): воскресные школы быстро прививаются повсюду».[24]

В самом начале 1860 года, еще до разгрома харьковско-киевской революционной организации, стремясь вырваться из атмосферы недоброжелательства и политических подозрений, П. В. Павлов внезапно покинул Киевский университет и переехал в Петербург. Получив здесь место профессора истории в Школе правоведения, он отдавал весь свой досуг развитию народного образования и приблизительно с середины 1860 года возглавил Петербургский совет уполномоченных от воскресных школ. Однако петербургский «климат» для профессора-демократа оказался не менее вредным, чем киевский: в феврале 1860 года у Павлова был произведен обыск, вызвавший возмущение в лагере революционной демократии,[25] а осенью этого же года, как сообщается в жандармском документе, «вследствие невыгодного о политических правилах его отзыва преосвященного митрополита Исидора, знавшего его в Киеве, был удален из училища правоведения».[26] По-видимому, чувствуя себя окруженным сетью политических интриг, Павлов сложил с себя в январе 1861 года обязанности руководителя Совета воскресных школ, и хотя в сентябре этого года его снова избрали на эту должность, он в октябре отказался от нее повторно.[27] В марте 1862 года Павлов был сослан в Ветлугу. Формальным поводом для этого послужила его речь «О тысячелетии России», прочитанная на литературном вечере, однако совершенно ясно, что решение о ссылке неугодного правительству профессора явилось итогом продолжительного наблюдения за его общественной деятельностью.

В конце 1861 года руководство Совета уполномоченных от воскресных школ было избрано в следующем составе: А. Ф. Погосский (председатель), П. В. Анненков (его помощник), П. К. Щебальский (казначей), И. В. Вернадский (помощник казначея), С. А. Ольхин (секретарь). Оставшиеся без «портфелей» П. В. Павлов и его помощник С. С. Рымаренко продолжали все же оказывать на петербургские воскресные школы и возглавлявший их Совет значительное воздействие, и это заметно облегчалось тем, что секретарь Совета С. А. Ольхин был единомышленником и одним из ближайших друзей С. С. Рымаренко. Симптоматично, что активная революционная пропаганда в воскресных школах Петербурга развернулась в 1862 году, когда формальная ответственность за это во многом ложилась на таких благонадежных членов Совета, как П. В. Анненков, П. К. Щебальский и И. В. Вернадский. Летом 1862 года, когда С. С. Рымаренко уже томился в Петро-

[22] ЦГИА, ф. 733, оп. 50, ед. хр. 1128, л. 115 об.
[23] Там же, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 70, л. 135 об.
[24] ЦГАОР, Секретный архив. ф. 109, оп. 1, ед. хр. 1707, л. 2.
[25] См.: Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах, т. I. М., 1890, стр. 557.
[26] ЦГАОР, ф. 109, оп. 5, ед. хр. 23, лл. 52—53.
[27] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 73, л. 354.

lib.pushkinskijdom.ru

павловской крепости (он был арестован 30 мая этого года) и когда царским правительством была создана специальная следственная комиссия по воскресным школам, ее председатель тайный советник С. Р. Жданов доносил в Министерство внутренних дел: «Деятельность Рымаренко по воскресным школам огромна. Он как распорядитель по Самсоньевской воскресной школе не пропускал ни одного воскресенья, чтобы не быть в школе. В Совете воскресных школ он не был безгласным».[28]

Знаменательно, что в перечне событий, которыми сопровождалось в 1862 году наступление правительственной реакции, В. И. Ленин называл прежде всего «многочисленные аресты политического характера (Чернышевского, П. Серно-Соловьевича, Рымаренко и др.)», а затем — закрытие воскресных школ.[29]

Нам пришлось совершить экскурс в историю воскресных школ для того, чтобы правильно прокомментировать приведенный выше отрывок из воспоминаний Н. П. Баллина и глубже осмыслить роль, которую сыграл в развитии народных школ в Петербурге Н. Г. Помяловский. Заседание Совета воскресных школ, на котором Помяловский «читал какой-то доклад о журнале», происходило в период, когда «уже ходили слухи о дурном отношении начальства к воскресным школам». Мы можем поэтому с большой степенью вероятности предположить, что это были переходившие из уст в уста вести о готовящихся в недрах Министерства народного просвещения мерах по ограничению деятельности воскресных школ.

Среди преподавателей воскресных школ было немало державшихся в рамках политической «благонадежности» либералов и чуждавшихся политической борьбы филантропов, и поэтому выдвинутый Рымаренко и Помяловским проект журнала для воскресных школ не получил в то время поддержки большинства делегатов. Важно также подчеркнуть, что вместе с Рымаренко Помяловский принадлежал к якобинской, «левой стороне» депутатского собрания, отважно отстаивавшей революционно-демократическую точку зрения, противопоставленную видам и политике царского правительства.

Мысль о печатном органе, аккумулирующем опыт, координирующем деятельность воскресных школ и направляющем дело народного образования и самообразования, неоднократно высказывалась на заседаниях петербургского Совета воскресных школ, хотя на путях ее реализации стояли большие трудности. Так, на заседании, состоявшемся 22 октября 1860 года, обсуждался вопрос «о пользе издания журнала для трудящегося класса».[30] На заседании 5 октября 1861 года с предложением «о печатании в „Народной беседе“ отчетности о воскресных школах под названием „Летописи“ сих школ» выступил проф. Павлов.[31] Согласно показаниям С. А. Ольхина, весною 1862 года «определено было Советом издавать „Вестник народных школ“ как приложение к „Народной беседе“». «Я, — заявил Ольхин, — принимал участие в составлении его программы, но журнал этот не состоялся по случаю закрытия воскресных школ».[32]

Подготовительные материалы к изданию названного «Вестника» были переданы Ольхиным распорядителю воскресной школы при 3-й гимназии поручику Ивану Ивановичу Аверкиеву. Бумаги Аверкиева, отобранные у него при аресте в начале мая 1862 года, до нас не дошли, но кое-какое представление о них можно составить по их описанию, которое было сделано сотрудниками следственной комиссии. Внимание последней прежде всего привлекла заметка арестованного, датированная ноябрем 1861 года. «Все единодушно разделяют мнение о необходимости *органа деятельности воскресных школ*... — писал Аверкиев. — Сил много. Литература окрепла быстро. Один из важных вопросов — развитие *низших классов* и *слияние сословий*... Нужно схватить общую нить, нужны взаимные сношения школ, нужно руководящее начало, которым являться должен журнал народного образования. Орган совести должен быть органом, руководящим занятиями в школах. Он направляет занятия, он должен быть подобен журналу „Учитель“. Он быстро пойдет, за это ручается быстрота развития народных школ. Журнал должен иметь педагогический отдел. Каждая школа, каждое заведение примет его. Нужна энергия воздвигателей, трудолюбивых ревнителей. Говорят, будет мало подписчиков. Попробуйте! Журнал наш будет ближе всех к народу. Сплотимтесь, мы образуем отдельное общество, сильное, стоящее на стороне народа, хотя и противное правительству, от него независимое! Возьмемте в руки и упрочимте право развития народа. Не отдадим его в руки злому правительству и попам!»[33]

---

[28] ЦГАОР, ф. 112, оп. 1, ед. хр. 16, т. 2, лл. 110—111.

[29] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 5, стр. 29.

[30] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 73, л. 375 об.

[31] Там же, л. 355 об.

[32] Там же, л. 361

[33] Там же, лл. 51—54. Отрывок из бумаг И. И. Аверкиева был опубликован впервые в статье Я. Д. Пичкуренко «К вопросу о роли воскресных школ в буржуазно-демократическом освободительном движении России в конце 50-х—начале 60-х годов XIX в.» («Советская педагогика», 1954, № 5, стр. 101).

lib.pushkinskijdom.ru

Заметка Аверкиева крайне любопытна. Между нею, с одной стороны, и докладом о журнале для воскресных школ Помяловского, предложением проф. Павлова издавать «Летописи воскресных школ» и программой журнала, одним из составителей которой был Ольхин, с другой стороны, существовала несомненная связь. Программа «Вестника воскресных школ», печатный экземпляр которой хотя и не дошел до нас, но находился в распоряжении следственной комиссии тайного советника Жданова, создавалась не одним только Ольхиным, он лишь «принимал участие» в ее составлении, программа эта — результат коллективного творчества, к которому, по-видимому, был причастен и Помяловский. «Он мечтал, — свидетельствует его биограф Н. А. Благовещенский, — что воскресные школы соединятся между собою, заведут отдельный листок, где будут печататься более замечательные факты, приемы преподавания, статистические и этнографические сведения; наконец, будут издаваться отдельные брошюры, разные практические компиляции из более полезных и интересных для народа книг, из которых потом составится народная библиотека и проч.».[34] Мы не ошибемся, если скажем, что как теоретик и практик движения за распространение воскресных школ Помяловский находился в контакте не только с Рымаренко, но также с П. В. Павловым, И. И. Аверкиевым, С. А. Ольхиным и другими представителями «горы», т. е. наиболее радикальной части преподавателей воскресных школ Петербурга. Первое время эти недипломированные педагоги-«якобинцы» оставались в меньшинстве, но в течение полутора лет они упорно боролись за создание свободного от правительственной опеки журнала для народных школ и непременно бы добились осуществления намеченного ими плана, если бы 10 июля 1862 года не последовало «высочайшего повеления» о повсеместном закрытии воскресных школ и народных читален.

Помяловский, как это явствует из его посмертно опубликованной статьи о воскресных школах, был глубоко недоволен санкционированной царским правительством половинчатой системой народного образования. «У нас, — писал он, — на наших широко-гуманных началах до сих пор не существовала педагогика». «М. м. государи, пора настала другая — пора изучения жизни народной во всех подробностях, собирания фактов, вникания в смысл их... Нам нужны этнографы-педагоги, а не юристы-педагоги... Только после этого можно ожидать радикального перевоспитания необразованных людей».[35]

Насколько значительным было непосредственное участие Помяловского в работе Шлиссельбургской воскресной школы? По словам Н. А. Благовещенского, в отличие от преподавателей, «приезжавших в школу *из моды*», Помяловский был «одним из усерднейших» ее учителей.[36] Многие из энтузиастов народного просвещения специально приезжали в Шлиссельбургскую школу, чтобы «поучиться у него преподаванию».[37]

Менее ясные, а отчасти даже противоречивые сведения находим мы как в печатных, так и в архивных источниках о Помяловском — *распорядителе* Шлиссельбургской школы. Согласно некоторым из них, роль Помяловского-распорядителя была небольшой, с чем, разумеется, нельзя согласиться. В одном из документов распорядителями названной школы значатся директор Петровской мануфактуры Морозов и Н. Н. Воскобойников.[38] В другом — распорядителями той же школы названы: фабрикант Варгунин, Н. Г. Помяловский и П. А. Гайдебуров.[39] В третьем — среди распорядителей («учредителей») школы назван Д. В. Аверкиев.[40] Заслуживает нашего внимания следующее итоговое заключение одного из членов следственной комиссии, сделанное на врученном ему списке преподавателей Шлиссельбургской школы летом 1862 года: «В июле прошлого года заведывание школою принял от г. Морозова П. И. Варгунин, а распоряжение учебной частью в феврале 1862 года принял на себя сначала г. Помяловский, а потом бывший студент П. Гайдебуров».[41]

Членами комиссии тайного советника Жданова в Шлиссельбургской школе была реквизирована книга протоколов преподавательских сходок за 1861 год. До нас дошло только «извлечение» из этой книги, сделанное жандармами. Один из пунктов названного «извлечения» сформулирован следующим образом: «В собрании 19 января 1861 года преподаватели Помяловский и Черепнин сделали предложение: пригласить для преподавания в школе несколько студентов Духовной Академии, так как они положительно узнали, что там (т. е. в Петербургской духовной академии, — *Ф. П.*) на собраниях рассуждают о том, что *Шлиссельбургская школа принимает будто антирелигиозное направление*. При этом просили г. Помяловского передать приглашение студентам Духовной Академии для того, чтобы они, при-

[34] Н. Г. Помяловский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. I, стр. XXXIV.
[35] Там же, т. II, стр. 300.
[36] Там же, т. I, стр. XXXIV.
[37] Е. Н. Водовозова. На заре жизни и другие воспоминания, т. II, стр. 109.
[38] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед хр. 71, л. 175 об.
[39] Там же, л. 175.
[40] Там же, ед. хр. 72, л. 327.
[41] Там же, л. 358.

lib.pushkinskijdom.ru

нявши участие в преподавании, лучше познакомились с духом и направлением школы».[42] Нам представляется, что процитированный пункт может получить только одно истолкование. Помяловский и Николай Петрович Черепнин (о котором, к сожалению, обстоятельными данными мы не обладаем) решили предохранить Шлиссельбургскую школу от возможных обвинений в «зловредном» направлении проводимого в ней обучения задолго до того, как была создана следственная комиссия по воскресным школам С. Р. Жданова. Через Рымаренко и других лиц Помяловский был широко информирован о мерах, которые предпринимала царская администрация для того, чтобы «запеленать до апоплексии» воскресные школы. Заблаговременно почувствовав надвигающуюся опасность, руководство Шлиссельбургской школы приняло необходимые защитные меры. В правильности подобного комментария убеждают нас и полученные следственной комиссией показания по этому поводу от бывшего преподавателя школы М. А. Загуляева. «Сущность же обвинений в антирелигиозности, — пояснял Загуляев. — состояла в том, что будто преподаватели школы объясняют воспитанникам теорию создания земли на основании геологии, что, впрочем, было совершенно несправедливо. Впоследствии между студентами Духовной Академии и преподавателями возникли несогласия по тому поводу, что первые в преподавании... отзывались положительно о сельских пастырях, хвалились своим превосходством перед последними и совершенно уничтожали инициативу преподавателей, приписывая заслугу учреждения школ одному правительству».[43]

Не лишен познавательного значения и второй пункт «извлечения»: «...в собрании 26 января 1861 года распорядитель *Воскобойников* предложил подвергать баллотированием исключению тех из г. г. бывающих на собраниях преподавателей, которые рассказывали на стороне о делах школы, давая материал неблагонадежным лицам для разных толков и слухов».

По предложению следственной комиссии бывший преподаватель школы Кривов дал по этому пункту такое разъяснение: «Так как преподавание в воскресных школах было по распоряжению Министерства народного просвещения ограничено программою приходской школы, хотелось, чтобы преподаватели школы по возможности старались развить учащихся, не стесняясь программою, то и предложено было г. г. преподавателям не рассказывать на стороне, какие меры приняла школа касательно преподавания, чтобы не навлечь со стороны начальства неприятностей».[44]

Заметно качнувшийся после 1863 года вправо, Н. Н. Воскобойников (1838—1882) докатился в 70-е годы до сотрудничества в «Московских ведомостях» М. П. Каткова. Разногласия с радикалами были у Воскобойникова и в начале 60-х годов, в чем убеждает нас письмо к нему Помяловского, написанное в начале 1862 года, однако в то время Воскобойников придерживался в общем прогрессивных взглядов и, как это видно из цитируемого «извлечения», был настроен против притеснения воскресных школ правительством.

К вторжению царской администрации в дела воскресных школ относится и третий пункт «извлечения». «В собрании 3-го февраля 1861 года г. Тимаев сделал между прочим от себя предложение: „Заботиться о доставлении хороших учителей“. По поводу этого предложения состоялось следующее постановление: „*так как школа имеет насчет приобретения преподавателей особые правила,* поэтому рекомендация со стороны г. Тимаева совершенно излишняя“».

Разъясняя этот пункт извлечения, упомянутый уже М. А. Загуляев писал: «Предложение г. Тимаева о преподавателях было принято враждебно потому, что г-н Тимаев (наблюдатель от Министерства народного просвещения) не сходился с нами в воззрениях на преподавание и обращение с учениками (между прочим, настаивал на том, чтобы им говорить *ты*, а не *вы*), а особые правила школы заключались в том, что преподавателя мог предложить только преподаватель».[45]

На собрании преподавателей 17 февраля 1861 года обсуждался вопрос о *ежедневной* школе для фабричных рабочих, отпочковавшейся от Шлиссельбургской воскресной школы. Судьба этой школы особенно волновала Помяловского, и он посвятил ей окончание своей статьи о воскресных школах, в котором, кстати сказать, развивал педагогические идеи проф. Павлова. «Г-н Воскобойников, — читаем мы в 5-м пункте «извлечения», — сделал предложение о *ежедневной* школе за Шлиссельбургской заставой. Он при этом напомнил проект ежедневной школы, предложенный еще вначале, при открытии ежедневной школы, о реальном ее назначении, по мнению г. Павлова, о кружковом, а не классном преподавании, о методах, уставе, средствах материальных... Выбрали три лица: Воскобойников, Хлебников и Помяловский, для представления кандидатов в преподаватели ежедневной школы».

Разысканные нами данные о Н. Г. Помяловском в бумагах следственной комиссии, при всей их немногочисленности, заставляют думать, что руководство

[42] Там же, ед. хр. 71, л. 173.
[43] Там же, ед. хр. 73, л. 190.
[44] Там же, л. 191.
[45] Там же, л. 190.

lib.pushkinskijdom.ru

учебными делами Шлиссельбургской школы принадлежало преимущественно Помяловскому. Названными данными подтверждается усиленный интерес писателя к воскресным школам на протяжении 1860—1862 годов, в то время как о деятельности другого распорядителя Шлиссельбургской школы, П. А. Гайдебурова, решительно никаких данных ни в печатных, ни в архивных источниках мы не находим.

Школа, у руководства которой стоял Помяловский, была ареной борьбы как внешней — с агентурой Министерства народного просвещения, так и внутренней — с преподавателями консервативного и либерального толка. Не возникает никаких сомнений в том, что в этой борьбе Помяловский отстаивал последовательно демократические взгляды.

Комиссия тайного советника Жданова трижды собирала сведения о преподавателях Шлиссельбургской школы, но полного списка их так и не получила. «За исключением г. Благовещенского, — читаем мы в одном из документов комиссии, — прочие преподаватели так часто не являлись в школу, что распорядители нашли необходимым прекратить в нынешнем (1862-м, — *Ф. П.*) году учение в начале мая». И далее: «По случаю раннего закрытия школы и отъезда г. Гайдебурова в Москву сведения о преподавателях за нынешний год не доставлены».[46]

Утверждение о том, что школа приостановила занятия из-за плохой посещаемости преподавателей — явный вымысел. По-видимому, ответственные за учебный процесс Н. Г. Помяловский и П. А. Гайдебуров, предвидя ход событий, намеренно прервали школьные занятия раньше срока. В начале 1862 года были уже арестованы причастные к воскресным школам И. И. Аверкиев и А. П. Блюммер, о чем несомненно сразу же узнали и Помяловский и Гайдебуров (последний, освобожденный из-под ареста в конце 1861 года, был исключен из университета и находился под надзором полиции). Тем не менее анализ известной нам части преподавательского состава Шлиссельбургской воскресной школы позволяет сделать вывод, что политически «неблагонадежных» лиц было в нем немало. П. А. Гайдебуров, А. А. Штакеншнейдер, Н. А. Неклюдов, Влад. Арнольд, Ф. Р. Данненберг, Е. П. Печаткин, Александр Полиевктов, Ф. И. Дозе, П. П. Чубинский[47] — все они на протяжении 1861—1862 годов привлекались к судебной ответственности, причем некоторые из них (Печаткин, Данненберг, Дозе) — по два раза.

Неудивительно поэтому, что слухами о «вредном направлении» Шлиссельбургской школы заинтересовались и представители власти. В «Записке» следственной комиссии, предназначенной для министра внутренних дел, читаем: «С.-Петербургский полицмейстер 12 июня (1862 года, — *Ф. П.*) за № 1051 сообщил комиссии, что по подозрению, что в Шлиссельбургской воскресной школе преподавание имеет вредное направление и что там находится станок для печатания, был сделан в означенной школе обыск, но станка не отыскано».[48] 22 июля петербургский полицмейстер сообщил Комиссии о том, что полицией были разысканы два ученика Шлиссельбургской школы (Иван Кадьянов и Петр Васильев), показавшие, что в начале 1862 года учитель Н. А. Благовещенский читал им листок под названием «Молодая Россия».[49] Вытребованные на следственную комиссию, Кадьянов и Васильев дали, однако, чрезвычайно сбивчивые показания, и поэтому следствие по делу Н. А. Благовещенского не получило дальнейшего хода.

Поиски «законопротивной» пропаганды в Шлиссельбургской школе не дали положительных результатов, однако это не значит, что она отсутствовала. Весьма возможно, что антиправительственная деятельность в школе имела место, но не успела к 1862 году должным образом развернуться. Безуспешность попыток следственной комиссии инкриминировать преподавателям Шлиссельбургской школы революционную пропаганду отчасти объясняется, конечно, и тем, что С. С. Рымаренко вел себя на следствии очень стойко и о собственном участии в деятельности воскресных школ дал чрезвычайно скупые сведения. Перечисляя по требованию комиссии своих знакомых, Рымаренко не назвал многих из них, в том числе и Помяловского.[50] Возможно, что революционная пропаганда в Шлиссельбургской школе велась более совершенными методами, чем в Сампсоньевской и Введенской школах. Примечательно, что упомянутые выше Данненберг, Дозе и Печаткин были приговорены в 1862 году к ссылке на различные сроки именно за распространение революционной литературы. Но если Данненберг, Дозе и Печаткин вели в Петербурге революционную пропаганду, то правомерно полагать, что они занимались ею и в Шлиссельбургской школе, хотя выявить все без исключения очаги этой пропаганды следственным инстанциям и не удалось. Трудно согласиться с мыслью, что революционное студенчество, работавшее в Шлиссельбургской школе, насчитывавшей около 700 учащихся, в большинстве своем выходцев из рабочей среды, намеренно воздерживалось от соблазна повлиять на них в революционном духе.

[46] Там же, ед. хр. 72, л. 358.

[47] Сведения о преподавательском составе Шлиссельбургской воскресной школы приводятся нами по следующим источникам: ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 71, л. 175; ед. хр. 72, лл. 327 и 358; ед. хр. 73, л. 274.

[48] ЦГИА, ф. 1282, оп. 1, ед. хр. 74, л. 64.

[49] Там же, ед. хр. 73, л. 116.

[50] Там же, ед. хр. 74, л. 60 и сл.

lib.pushkinskijdom.ru

Изучить самым обстоятельным образом историю Шлиссельбургской воскресной школы, а заодно и уточнить объем и характер участия в ней Помяловского — задача будущих исследований. Без наличия тщательно созданной «летописи» последних лет жизни Помяловского и вдумчивой оценки всех его педагогических начинаний выяснение гражданского облика безвременно умершего писателя-демократа нельзя считать завершенным.

В статье, посвященной 25-летию со дня смерти Помяловского, В. П. Острогорский заявлял, что большое количество его произведений, заметок, набросков, проектов и писем, «где он высказывался откровенно и прямо», «пропало или же, по каким-то соображениям, скрыто или уничтожено».[51] В этом заявлении содержится явный намек на то, что архив Помяловского тщательно освобождался кем-то от документов, которые могли бы скомпрометировать политически если не имя самого умершего писателя, то имена находившихся с ним в контактах лиц. Это обстоятельство на долгие годы затормозило выяснение политической биографии Помяловского. Однако уже сейчас мы можем, например, со всей ответственностью утверждать, что довольно плотная насыщенность Шлиссельбургской школы преподавателями-радикалами из числа студентов-бунтарей Петербургского университета в значительной мере была результатом стараний университетского вольнослушателя Помяловского — распорядителя этой школы. Правильность нашего утверждения подкрепляется и повышенным интересом писателя к вопросам комплектования школы преподавателями, и его усилиями скрыть от глаз высшего начальства признаки вольномыслия в школе, и его руководящей ролью в студенческой манифестации 25 сентября 1861 года, и дружескими взаимоотношениями с вожаком наиболее радикальной части петербургского студенчества С. С. Рымаренко.

В годы первой революционной ситуации в России автор «Очерков бурсы» поддерживал тесные контакты не только с революционно настроенной учащейся молодежью, но и лагерем русской революционной демократии в целом, с кругом «Современника» в особенности. За полтора года до смерти в письме к Чернышевскому Помяловский писал: «Я вас уважаю, мало того, я ваш воспитанник, — я, читая „Современник", установил свое миросозерцание... Я... скорее руку свою оторву, скорее сдохну, чем к вам не только собственноручно, но даже на словах отнесусь неуважительно».[52] К началу 1862 года демаркационная полоса, проходившая между демократами и либералами, превратилась в пропасть, в связи с чем консервативная и либеральная печать искала любого повода для дискредитации вождя русских революционных демократов. Удобным поводом послужило для этого выступление Чернышевского с воспоминаниями о Добролюбове 2 марта 1862 года в зале Руадзе. В № 1 «Библиотеки для чтения» за 1862 год появилась провокационно-клеветническая по отношению к Чернышевскому статья Е. Ф. Зарина «Небывалые люди». Именно в этот момент Помяловский решил выступить в защиту вождя революционной демократии и выразил свою готовность «плюходействовать» [53] в борьбе с Зариным и его единомышленниками.

Чернышевский, в свою очередь, дал самую высокую оценку автору «Мещанского счастья», «Молотова» и «Очерков бурсы». Он писал: «...я любил радоваться на сильнейшего из всех нынешних поэтов-прозаиков — на Н. Г. Помяловского. Это был человек гоголевской и лермонтовской силы. Его потеря — великая потеря для русской поэзии, страшная, громадная потеря».[54]

В этих словах дана оценка не только литературных, но и общественно-политических заслуг писателя. В самом деле, Чернышевский называет «сильнейшим из всех нынешних поэтов-прозаиков» Помяловского, как бы забывая о колоссальных писательских дарованиях Тургенева, Л. Толстого, Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Но истинный смысл этой лестной оценки станет понятен, если мы учтем, что она была дана в предисловии к роману «Что делать?». Как и во всем, что было написано автором романа «Что делать?» в Петропавловской крепости, в этой оценке есть свой подтекст. Вождь русской революционной демократии стремился подчеркнуть в данном случае важность всего того, что было совершено Помяловским для дела освободительной борьбы.

О бескомпромиссном отрицании писателем-разночинцем старого мира говорил А. Н. Плещеев в стихотворении «Памяти Помяловского».

Подумать страшно, скольких мы
Не досчитались в эти годы!
Их всех, врагов отважных тьмы,
Сломили ранние невзгоды.[55]

---

[51] «Русская мысль», 1888, № 9, стр. 32.

[52] Н. Г. Помяловский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. II, стр. 272.

[53] Там же, стр. 270.

[54] Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XII, стр. 683.

[55] «Библиотека для чтения», 1863, № 9. «Современная летопись», стр. 160.

lib.pushkinskijdom.ru

«Для него, — писал о Помяловском неплохо знавший его П. Д. Боборыкин, — действительно были дороги известные идеалы, имена, лозунги. Он со всем этим не шутил...» [56] Идеалы и лозунги, которым был предан Помяловский, — это идеалы и лозунги Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, С. С. Рымаренко и других неустрашимых «революционеров 61-го года». Вряд ли поэтому можно согласиться с утверждением, будто писатель не имел отчетливого представления о средствах и путях борьбы с самодержавием. Он вошел в литературу как представитель социальных низов большого города, как выразитель духовных исканий, страданий и чаяний «умственного пролетариата». Но задачи крестьянской революции, выдвинутые всем ходом истории России перед лучшими ее людьми в эпоху падения крепостного права, были понятны и дороги чуткому сердцу высоко одаренного писателя-разночинца.

Ссылка П. В. Павлова, аресты Чернышевского, Рымаренко и других революционных демократов, закрытие воскресных школ и приостановка «Современника», равно как и другие признаки наступающей реакции, произвели тяжелое впечатление на Помяловского. И проклятия, которые, по свидетельству Н. А. Благовещенского, посылал в 1862—1863 годах Помяловский «неприятным для него личностям»,[57] в переводе на наш язык были проклятиями в адрес самодержавной, крепостнической России.

Последние полтора года своей жизни (он умер 5 октября 1863 года, на двадцать девятом году от рождения) Помяловский был всецело поглощен литературным творчеством и, как можно было бы подумать, совсем отошел от общественной деятельности. Но этот отход не имел ничего общего с разочарованием в прежних, выстраданных им идеалах. Роман «Гражданский брак», над замыслом и осуществлением которого работал в это время писатель, должен был опровергнуть обывательские представления о «нигилистах», якобы мечтавших о каннибальских плясках на развалинах старого мира. «На нас клевещут, — говорил Помяловский, — и наша честь требует, чтобы с молодого поколения сняли то пятно, которое кладут на него эти лица».[58] Другими словами, писатель был охвачен мыслью создать роман о «новых людях». Такая же мысль и примерно в то же время заполняла сознание и заключенного в крепость Чернышевского. Идеей романа, в котором поколение «новых людей», мужицких демократов, получило бы достойное их освещение, была воодушевлена, кстати сказать, и лекция С. С. Рымаренко по поводу тургеневского романа «Отцы и дети», написанная в марте 1862 года и предназначенная для прочтения в нелегальном кружке Медико-хирургической академии.[59] С содержанием и текстом этой речи был несомненно знаком автор «Мещанского счастья» и «Молотова». Таким образом, и в своем кажущемся удалении от «злобы дня» Помяловский оставался верен немеркнущим идеалам «революционеров 61-го года».

Л. В. ЧЕРНЫХ

САМОБЫТНОСТЬ И МНОГООБРАЗИЕ ФОРМ В ДРАМАТУРГИИ А. Н. ОСТРОВСКОГО

1

«Самобытность» произведения драматургического рода и других родов литературы, в представлении А. Н. Островского, определяется прежде всего национальной спецификой и «реальностью», верностью действительности. Так, в «Застольном слове о Пушкине», характеризуя непреходящее значение творчества гениального поэта, прозаика, драматурга, Островский писал: «Пушкин оставил школу и последователей», «завещал им искренность, самобытность», «дал смелость русскому писателю быть русским».[1] Здесь же он выдвинул положение, имеющее для нас принципи-

---

[56] П. Боборыкин Из воспоминаний о пишущей братии. «Биржевые ведомости». 1878, № 153, 4 июня, стр. 1.

[57] Н. Г. Помяловский, Полное собрание сочинений в двух томах, т. I, стр XLII.

[58] Там же, стр. XLV.

[59] См.: Р. А. Таубин. Революционер-демократ С. С. Рымаренко, стр. 147—153.

[1] А. Н. Островский, Полное собрание сочинений, т. XIII, Гослитиздат, М., 1952, стр. 166—167 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

альное значение. «Самобытность» или «оригинальность», по Островскому, неразрывно связана с «высвобождением мысли из-под гнета условных приемов».

В развернутой рецензии на проект «правил о премиях», предложенный дирекцией императорских театров, драматург высказал теоретические соображения по тому же кардинальному вопросу. Параграф проекта, гласивший, что существует якобы ряд «исключительных случаев», когда «заимствование не лишает пьесы художественности и самобытности творчества», он категорически отверг. «Ни при каких исключительных случаях, — писал он, — заимствование не может быть самобытным. Самобытное только потому и называется самобытным, что оно ниоткуда не заимствовано. Когда заимствованное претендует быть самобытным, то это называется плагиатом, и автор, получивший премию за такую самобытность, может за ту же самобытность очутиться на скамье подсудимых» (XII, 194).

Уже это вполне определенное мнение Островского, высказанное столь решительно, может служить опровержением мысли, что и сюжеты и образы многих его комедий будто бы заимствованы у других авторов. Как мы видим, сам драматург отрицает возможность заимствования,[2] если речь идет о создании *вполне* оригинальной пьесы. Правда, тут же он делает исключение для фабулы: «... фабула в драматическом произведении дело неважное, но только фабула, а не сюжет» (XII, 195). Кроме того, Островский предполагал возможность «заимствования», при котором сюжет произведения художественно преображается и приобретает новое значение (использование легенд Шекспиром и т. п.).

Необходимо в связи с этим рассмотреть взгляд драматурга на сюжет и фабулу. «Фабула», по его словам, «есть краткий рассказ о каком-нибудь происшествии, случае, рассказ, лишенный всяких красок» (XII, 195), т. е. «фабула», в понимании Островского, это «схема сюжета» — по современной терминологии.[3] Что же касается сюжета, то в это понятие писатель вкладывал предельно широкий смысл. «Под сюжетом часто разумеется уже совсем готовое содержание, т. е. сценариум со всеми подробностями...» — пишет он в той же рецензии (XII, 195).[4] Основываясь на этом авторском определении, можно сделать вывод, что в любом произведении Островского сюжет является оригинальным, а фабула нередко условна и традиционна («фабула... дело неважное»). «Оригинальным, — по мысли драматурга, — признается всегда такое драматическое произведение, в котором сценариум (т. е. сюжет, — *Л. Ч.*) и характеры вполне оригинальны». «Драматический писатель, — утверждает далее Островский, — менее всего сочинитель, он не сочиняет, *что было*, — это дает жизнь, история, легенда...» (XII, 195; курсив наш, — *Л. Ч.*). Содержание и форму, сюжет и характеры писатель создает на основе жизненного материала, тщательно отобранного и художественно осмысленного. Все это и определяет степень его самобытности.

Свой взгляд на проблему отношения искусства к действительности Островский высказывал неоднократно. Написанные им самим строки интересно сопоставить с известным воспоминанием Д. В. Аверкиева, который, по-видимому, достаточно точно передает его мысль: «Драматург не изобретает сюжетов, — говорил Островский, — все наши сюжеты заимствованы. Их дает жизнь, история, рассказ знакомого, порою газетная заметка. У меня, по крайней мере, все сюжеты заимствованные. *Что* случилось, драматург не должен придумывать; его дело написать, *как* оно случилось или могло случиться. Тут вся его работа. При обращении внимания на эту сторону у него явятся живые люди и сами заговорят».[5]

Признание Островского, что он заимствовал «все сюжеты» своих произведений, не противоречит его же собственной мысли о недопустимости заимствований. «История», «рассказ знакомого», «газетная заметка» — все это уже так или иначе отобранный материал. Использование такого материала предполагает его художественное переосмысление. Слово «заимствованный» в приведенном высказывании выражает мысль драматурга, что писатели не придумывают сюжеты, а создают их в ходе изучения и объяснения действительности («как оно случилось или могло случиться»). Однако отбор материала, процесс построения произведения, лепка характеров осуществляются художником в результате творческого восприятия опыта предшественников, в соответствии с их эстетическими теориями, либо в полемике с ними.

Все суждения драматурга о сюжете и фабуле, об оригинальности писателя и характере «заимствований» способствуют пониманию ряда существенных сторон его глубоко самобытного творчества.

---

[2] Свои так называемые «заимствованные» пьесы Островский называл переделками и к оригинальному творчеству не относил (см. его письмо к Ф. А. Бурдину от 3 февраля 1878 года — XV, 108).

[3] См.: Теория литературы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 422.

[4] Это не значит, что он не допускал возможности более узкого определения сюжета как *действия*, как ряда событий.

[5] Н. М. Мендельсон. А. Н. Островский в воспоминаниях современников и его письмах. М., 1923, стр. 97.

lib.pushkinskijdom.ru

2

Вопросы самобытности и традиционности формы произведений Островского уже ставились (прямо или косвенно) в работах А. И. Ревякина, Л. М. Лотман, А. Штейна, Е. Холодова и других исследователей. Однако необходима дальнейшая их разработка. Наша задача состоит в том, чтобы показать самобытность драм и комедий Островского, новаторство великого русского драматурга на основе именно такого материала, который как будто бы свидетельствует о наличии в его пьесах многочисленных заимствований.

В связи с такой постановкой вопроса нельзя не упомянуть «Этюдов об А. Н. Островском» Н. П. Кашина (М., 1912), посвященных изучению источников творчества драматурга, которые определили в той или иной мере элементы формы его произведений. Автор «Этюдов» утверждает, что драматург якобы «заимствовал» характеры и сюжеты у самых разных авторов — у Капниста, Грибоедова, Шаховского, Шеридана, Гуцкова, Дюканжа и даже у французских водевилистов. На примере критического разбора «этюда», посвященного «Без вины виноватым», А. И. Ревякин убедительно доказывает прямолинейность и необоснованность выводов Н. П. Кашина. В заключение он пишет: «Вопрос о заимствованиях и влияниях требует, кстати сказать, решительного пересмотра и в других пьесах Островского».[6]

При сопоставлении характерных приемов различных авторов и установлении сходства между ними не следует забывать, что в основе этого сходства далеко не всегда лежит заимствование. Сходство может возникнуть как результат изображения аналогичных явлений действительности. Нельзя также упускать из виду, что художественные функции тождественных, на первый взгляд, элементов могут быть различны.

Так, например, в комедиях «Сиделец» Плавильщикова и «Бедность не порок» Островского[7] изображается тип новоявленного русского дельца. Сходную роль в структуре каждой пьесы играет диалог богатого жениха и молодой невесты. Он ведется как бы по одному плану и начинается с формального осведомления о «чувствах» купеческой дочки. Фактически это — сватовство, торговая сделка. И Викул Сафронович («Сиделец»), и Африкан Савич («Бедность не порок») стараются убедить девушку, что за деньги все, даже любовь, купить можно. Первый говорит: «...деньги рождают и разум и любовь», «...денег у меня нет что ли?»[8] Высказывание второго не менее откровенно: «Али старенек?.. Ну, что ж, не беда. Зато будете в золоте ходить. У меня ведь денег нет, я человек бедный... Так, каких-нибудь сот пять тысяч...» (I, 299).

Прасковья Харитоновна («Сиделец») на циничное заявление столичного гостя отвечает: «А мне какая нужда до твоих денег?» (стр. 312). И Любовь Гордеевна дает тот же ответ, хотя и менее резкий по тону: «Не нужно мне ваших денег» (I, 300).

Плавильщиков и Островский не придумывали подобные ситуации, а отражали определенную закономерность, устойчивые явления русского патриархального быта. Этим и объясняется общность указанных бытовых эпизодов. В то же время *формы* воплощения одной и той же темы у двух авторов совершенно различны. Плавильщиков, строя упомянутый диалог, стремится выразить свои морально-этические идеи с помощью обыденной разговорной речи. Так, например, на предложение богатого жениха невеста в пьесе Плавильщикова отвечает: «...по-твоему, и любовь-то товар, так я своей любви не продам ни за какие деньги» (стр. 313). Островский же для выражения той же мысли пользуется готовой поэтической формулой-пословицей: «Любви золотом не купишь» (I, 310).

Заключая речь своей героини в афористическую форму, драматург делает ее не только более убедительной, но и более естественной, «реальной»: ведь Любовь Гордеевна, воспитанная на произведениях устного народного творчества, живет не только своим умом, но и народной мудростью. Приведенный пример типичен. Речь Любы, Мити, Пелагеи Егоровны и других персонажей пьесы Островского насыщена поэтическими формулами. В языке и быту народа и близких ему слоев писатель

---

[6] «Без вины виноватые». Материалы и исследования. ВТО, М., 1947, стр. 124. Отметим как достоинство «Этюдов об А. Н. Островском» богатство материала, который содержится не только в самой ценной главе — об источниках исторических хроник, но и в первой части книги — «Островский и старинная драма». Фактический материал и параллели, приведенные исследователем, отнюдь не лишены научной ценности. Целесообразно вспомнить, что в своих разысканиях Н. П. Кашин исходил из указаний, имеющихся в произведениях драматурга. Необоснованным оказывается всякий раз лишь предвзятый вывод о пресловутом «заимствовании».

[7] Итоги сопоставления пьес Островского и драматургов XVIII века — Плавильщикова и Капниста — подведены нами в статье, опубликованной в сборнике «Роль и значение литературы XVIII века в истории русской литературы. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова» (изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 366—373).

[8] Сочинения Петра Плавильщикова, ч. II, СПб., 1816, стр. 312 (далее ссылки — в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

видел неисчерпаемый источник материала для драмы и комедии. «Как отказать народу в драматической и тем более комической производительности, — писал драматург, — когда на каждом шагу мы видим опровержение тому и в сатирическом складе русского ума, и в богатом метком языке; когда нет почти ни одного явления народной жизни, которое не было бы схвачено народным сознанием и очерчено бойким живым словом; сословия, местности, народные типы — все это ярко обозначено в языке и запечатлено навеки» (XII, 14).

Островский создает условный язык героев, иллюзию обыденной разговорной речи. И преимущество, разумеется, на его стороне. Оно определяется умением найти концентрированную, экспрессивную, вполне законченную, а следовательно, и совершенную форму воплощения идейного содержания.

Явления, на первый взгляд адекватные, на поверку оказываются сугубо специфичными. В поэтической форме отражаются особенности таланта и мировоззрения художника, а также малейшие (не говоря уже о более существенных) изменения идеи, жанра, сюжета. Эта активность и подвижность речевых художественных форм, их неисчерпаемое богатство и разнообразие в той или иной мере определяют новаторские черты литературы и драматургии. Каждый большой художник является новатором, хотя творчество его чаще всего развивается на основе уже имеющихся традиций.

3

Если между комедиями «Сиделец» и «Бедность не порок» существует большое тематическое и фабульное сходство (при всем различии поэтических форм выражения аналогичной тенденции), то в ряде других пьес Островского мы находим явное переосмысление произведений предшественников. При этом драматург нередко сам указывает на использованные им источники, прибегая для этой цели к аллюзиям или реминисценциям.

Следует подчеркнуть, что «ссылки» на произведения иностранной и русской драматургии в пьесах Островского выполняют вполне определенные *функции*. В одних случаях упоминание чужого произведения делается в полемических целях («Пучина», «Без вины виноватые» и др.), в других — реминисценция воскрешает в памяти зрителя знакомые ему сцены и образы из популярных в то время пьес и тем самым помогает выразить то, что по цензурным условиям нельзя было показать непосредственно, в картинах современной русской действительности.

Остановимся на некоторых характерных примерах. В финальной сцене комедии «Лес» содержится прямой выпад против дворянского класса и его представителей. Несчастливцев бросает в лицо невежественным помещикам слова из монолога героя Шиллера: «...О, если бы я мог остервенить против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!» — и тем самым вызывает их ярость.

«Милопов. Но позвольте, за эти слова можно вас и к ответу!

Буланов. Да просто к становому. Мы все свидетели.

Несчастливцев (*Милонову*) Меня? Ошибаешься. *(Вынимает пьесу Шиллера «Разбойники»)*. Цензуровано» (VI, 94).

Насмешка адресуется здесь не только привилегированному дворянству, но и правительственной цензуре. Вместе с тем драматург как бы сопоставляет мир шиллеровских злодеев и героев с воссозданным им самим миром русских помещиков и провинциальных благородных актеров Несчастливцевых.

«Я чувствую и говорю, как Шиллер, а ты — как подьячий», — заявляет нищий артист богатому дворянину. Ему понятен образ мыслей и язык Карла Моора. И в этом обнаруживается один план сопоставления. Другой план создается уже не сходством, а контрастом, сознательным противопоставлением создаваемых Островским образов («положительных» и «отрицательных», психологически сложных и правдивых характеров) несколько абстрактным персонажам шиллеровской драмы.

По своему функциональному значению реминисценции в «Лесе», а также в «Доходном месте», наиболее примечательны, идейно значимы. В этих двух пьесах, а кроме того — в «Талантах и поклонниках» и «Без вины виноватых», названы произведения популярных в то время драматургов.

Драмы Карла Гуцкова пользовались в России, по-видимому, не меньшим успехом, чем драмы Шиллера. В «Талантах и поклонниках» русская актриса Негина исполняет центральную женскую роль Юдифи в его пьесе «Уриель Акоста». И это, конечно, не случайно.

«Таланты и поклонники» и «Уриель Акоста» были достаточно прогрессивны для своих стран и эпох; в широком смысле они сходны по характеру конфликта — между сторонниками гуманистических взглядов и защитниками мракобесия. Тем не менее эти пьесы совершенно различны по идейному содержанию, художественному методу и стилю. Островский не только указывал на сходство ситуаций, но и полемизировал с немецким драматургом, утверждая реалистический метод.

Композиционным центром в пьесе Гуцкова является образ молодого философа и ученого Акосты, в пьесе Островского — талантливой актрисы Негиной;

lib.pushkinskijdom.ru

образ просветителя Мелузова отодвинут на второй план. Тем не менее между обеими пьесами имеется весьма существенное сходство. Акоста для Юдифи — учитель, как и Мелузов для Негиной. Идейный конфликт в той и другой пьесах развивается по линии отношений прогрессивно мыслящего человека с косной средой. В финале там и здесь конфликт достигает наивысшего напряжения и завершается резким разоблачением господствующих взглядов и отношений.

Герои драмы Гуцкова гибнут. Юдифь, спасая отца от преследований биржевого дельца, влюбленного в нее Иохаи, соглашается выйти за него замуж, но в день свадьбы кончает жизнь самоубийством. Акоста тоже убивает себя и умирает со словами: «Я ухожу из мира суеверий, Сомнений, ненависти и вражды». Разумеется, эти романтические, полные драматизма ситуации весьма далеки от реального плана драмы Островского, в которой обрисованы русские среда и нравы, выведен ряд типов русских дворян и денежных дельцов. Иначе разрешается у Островского и конфликт между сторонниками несправедливых социальных порядков и пропагандистом демократических идей учителем Мелузовым. Разночинец-демократ (в отличие от Акосты) не только не отрекается от своих убеждений, он открыто говорит о необходимости борьбы за справедливость. Но судьбы Мелузова и его невесты тоже печальны. Нравственное чувство и правда поруганы. Торжествует претендент на любовь Негиной Великатов, денежный воротила, который будет покупать актрису и продавать ее талант. И не даром автор напоминает зрителю полную обличительного пафоса романтическую драму известного немецкого драматурга, в которой русская актриса исполняет трагическую роль жертвы религиозных фанатиков и рыцаря амстердамской биржи. Слова Акосты «скупщики людских сердец!.. Набитые монетами мешки», адресованные биржевым предпринимателям, могут служить эпиграфом к драме «Таланты и поклонники».

Использованный Островским параллелизм как художественный прием сам по себе не нов. Вспомним повесть Герцена «Сорока-воровка», в которой переплетаются две трагедии — на сцене и в действительности. Трагедия крепостной актрисы как бы вбирает в себя трагедию несправедливо осужденной Анеты, героини мелодрамы «Сорока-воровка». Так и в пьесе Островского трагедия героини романтической драмы сопутствует правдивой истории жизни актрисы.

О «Талантах и поклонниках» Н. П. Кашин не вспоминает в своем исследовании. Но с другой пьесой того же К. Гуцкова он сопоставляет драму «Без вины виноватые», к которой мы обратимся, чтобы показать, с *какой целью* Островский сознательно использовал традиционные мотивы и приемы, а также *условные*[9] формы драматургического искусства.

4

Будучи новатором, Островский не избегал *условных* драматургических приемов и даже сценических *штампов*. Нередко он использовал их нарочито подчеркнуто, как бы «играя» ими. Так, например, он не стремился особо мотивировать или сделать незаметным выход героя на сцену. И читатель пьес Островского и зритель, по-видимому, чувствуют искусственность появления на сцене героя как раз в тот момент, когда этого требует логика сценического действия. Но вниманием читателя и зрителя овладевают реалистические ситуации и характеры. Оправданные, таким образом, приемы воспринимаются как необходимые. Жизненная правда и условность в пьесе оказываются неотделимыми друг от друга. Островский писал: «Реализм не есть что-нибудь новое, но есть ни более, ни менее, как настоящее творчество». И тут же отвергал бескрылую «натуральность»: «Натуральность не главное качество, оно достоинство только отрицательное; главное достоинство есть выразительность, экспрессия» (XIII, 162).

---

[9] Есть условность «безусловная», или «первичная», как свойство искусства вообще, есть условность как индивидуальный «способ художественного обобщения» явлений действительности (см.: А. Михайлова. О художественной условности. Изд. «Мысль», М., 1966, стр. 29, 19). Как способ художественного обобщения понятие «условность» имеет ряд значений и смысловых оттенков. Этот термин мы употребляем, когда говорим, например, о «нетождественности» образа предмету отражения, точнее — о трансформации внешних признаков отраженного в художественном образе предмета. В таких случаях подчеркивается бросающееся в глаза отличие «условных форм» искусства от «форм самой жизни». Эту условность можно назвать «нарочитой», «откровенной» или незамаскированной условностью. Наконец, необходимо особо указать, что термин «условность» обозначает широко распространенные и не только отмирающие, но и «живые», т. е. широко употребительные, традиционные формы и приемы, граничащие со штампом. С литературным и сценическим штампом мы часто встречаемся, не замечая его, потому что в произведениях истинных художников *традиционный мотив* или даже *штамп* неотделимы от новаторства. Термин «условность» в дальнейшем употребляется нами преимущественно в двух последних значениях.

lib.pushkinskijdom.ru

В интересах наибольшей выразительности Островский широко использовал художественные приемы «старинной драмы». Но было бы неправильно утверждать, что *новое* содержание он воплощал в *старых* драматургических формах. Ярко выраженные традиционные мотивы в его произведениях приобретают особый, новый характер и, главное, специфические *функции*, строго подчиненные идейно-художественному содержанию. Их наличие в той или иной пьесе совершенно не определяет при этом степени ее самобытности. Так, например, в одной из самых замечательных его оригинальных драм — «Без вины виноватые» — сценические штампы выражены, пожалуй, наиболее сильно. В этой пьесе, как и в «Талантах и поклонниках», Островский развивает волнующую его мысль о зависимости таланта (актрисы, писателя) от денежного мешка. Но если в «Талантах и поклонниках» содержание воплощается большей частью, как принято говорить, в формах «самой жизни»: судьба артистов и «поклонников» их таланта раскрывается в связи с бытовой обстановкой, в деталях быта наиболее полно обнаруживается не только жизнь Негиной, ее матери Домны Пантелеевны, но и предпринимателя-сахарозаводчика, покровителя актрис Великатова, то образы нищих тружеников сцены в пьесе «Без вины виноватые» оторваны от устойчивых основ мещанского быта и представлены в обстановке театральных кулис (исключение составляет первое экспозиционное действие — «вместо пролога»).

«Закулисная» жизнь актеров и актрис сознательно приближена драматургом к традиционному сценическому действию; нередко она протекает в комических формах, крутых поворотах, как в водевилях и мелодрамах. Так, например, взаимоотношения Дудукина и Коринкиной напоминают любовные связи водевильных персонажей. Даже образ дельца, не новый в пьесах Островского, в пьесе «Без вины виноватые» создается преимущественно приемами, характерными для водевиля. Муров как-то уж очень нелепо путает фамилию семейства, в котором воспитывался сын его и Отрадиной (Ивановы, Простоквашины, Непропекины — IX, 208). Да и в первом акте образ молодого человека раскрыт предельно скупо и заостренно. Зритель видит, как Муров беззастенчиво лжет, как скрывается от своей невесты в комнатах возлюбленной и как, наконец, его прогоняют.

«Секрет» мастерства автора драмы «Без вины виноватые» заключается, в частности, в том, что приемы водевиля и мелодрамы (например, в сцене с медальоном, а также в сценах Дудукина и Коринкиной, Мурова и Шелавиной и других) использованы им таким образом, что они не нарушают драматической и реальной атмосферы в пьесе. Судьбы героев рисуются правдиво, несмотря на случайную, слабо мотивированную развязку драмы. Если присмотреться, легко заметить, что *фабула* «Без вины виноватых» не выходит за рамки нескольких *банальных* сценических положений. В этом смысле сопоставление ее с фабулой драмы К. Гуцкова «Ричард Севедж» представляет некоторый интерес.

При сравнении пьес «Ричард Севедж» и «Без вины виноватые» заметно сходство целого ряда фабульных моментов. В пьесе Гуцкова и Островского обманутая мать встречает своего взрослого сына. И там и здесь она узнает тайну его «воскресения из мертвых» от женщины, воспитавшей ребенка. Значительное место в содержании обеих пьес занимает кульминационный момент развития действия — сцена бала, на котором светские интриганы стремятся столкнуть сына с матерью. Многие действующие лица той и другой пьесы живут театральными интересами.

Гуцкова глубоко волновала судьба деятелей искусства и особенно театра. По мнению М. Л. Тронской, прототипом героя Гуцкова был английский поэт XVIII века Ричард Севедж.[10]

Использовав в своей драме факты из биографии поэта, Гуцков показал трагедию талантливой личности в буржуазном обществе. Возможно, поэтому Островский и упоминает героиню «Ричарда Севеджа» в тексте пьесы «Без вины виноватые», все лица которой так или иначе связаны с искусством, театром, а главные герои тоже жестоко страдают от социальной несправедливости.

Сопоставление «Без вины виноватых» с драмой Гуцкова, с малозначительной пьесой неизвестного французского автора «Артур, или шестнадцать лет спустя» и целым рядом подобных пьес позволяет сделать вывод, что условные сценические ситуации, близкие к штампам, Островский использовал как художественный прием в целях реалистического изображения современных нравов. В пьесе об актерской среде такого рода условность оправдана темой; создается театральная атмосфера (сцена на сцене), впечатление, что актеры, сойдя с театральных подмостков, рассказывают о своей собственной жизни.

Но Островский широко привлекает и другие — эпические и сугубо драматические — формы для создания той же реалистической картины. Это полные динамики, эмоционально насыщенные монологи Кручининой, Незнамова, драматические диалоги (в сцене с Галчихой и др.), трагические и трагикомические эпизоды жизни Незнамова, Шмаги, о которых мы узнаем из пространных рассказов Дудукина,

[10] М. Тронская. Карл Гуцков — драматург. В кн.: Карл Гуцков. Пьесы. Изд. «Искусство», М., 1960, стр. 12.

lib.pushkinskijdom.ru

а также других персонажей, и т. п. Они-то и составляют основное содержание и сюжет драмы «Без вины виноватые». Что касается водевильных по внешности сцен и мелодраматической фабулы, то благодаря им напряженная атмосфера театральных кулис сохраняется вплоть до развязки, и реалистическое действие получает необходимое завершение.

Приемы мелодрамы отягощают произведения Гуцкова и не способствуют уяснению их замысла. Так, например, в «Ричарде Севедже» изображение гипертрофированного чувства ненависти леди Меклсфильд к сыну-плебею, ставшему известным драматургом, приводит не к созданию целостного художественного образа, а к его разрушению; далеко не оправданна также ее внезапно вспыхнувшая любовь к Ричарду, многократно отвергнутому ею с чудовищной жестокостью и высокомерием. Любовь сына к матери, являясь основной пружиной развития действия, также чрезмерно преувеличена, хотя отчасти и мотивирована поэтическим, пылким и мечтательным характером Севеджа. Что касается психологической драмы Кручининой и Незнамова, то она строго детерминирована. Убедительно раскрытые, глубокие человеческие чувства — мучительные переживания бедной учительницы и нищего беспаспортного актера — обусловлены ненормальными общественными отношениями.

Использование Островским старых литературно-сценических канонов и штампов не исключало достижения психологической правды. Так, неожиданное получение Кручининой наследства в принципе не меняет ни характера гуманной и передовой по своим взглядам женщины, ни образа ее жизни: завещание умирающей тетки — такое же случайное обстоятельство, как счастливая развязка в финале, когда Кручинина обнаруживает у Незнамова медальон.

Введение случайных обстоятельств и мелодраматических сцен, особенно в финале «Без вины виноватых», несколько снижает реализм этой в целом замечательной пьесы. Однако необходимо учитывать конкретные условия деятельности Островского, определившие, в частности, и современный ему театральный репертуар. Пародируя или переделывая привычные сценические формы, драматург мог, таким образом, усиливать эмоциональное воздействие своих пьес на зрителя, воспитанного на водевилях и мелодрамах.

Нельзя не отметить, что при всем огромном мастерстве Островского ему не всегда удавалось согласовать глубокое реалистическое содержание с простой, выразительной, абсолютно соответствующей ему формой. Но такого рода несоответствие, неполная согласованность формы и содержания не является для него типичной, скорее всего это исключение из общего правила. В подавляющем большинстве случаев старые формы преобразовывались в пьесах великого драматурга, подчинялись новым идейным функциям и, служа иным целям, по-существу становились новыми формами драматургического искусства.

5

В статье «Мировое значение Островского» А. Штейн вскрывает глубокие корни новаторства русского драматурга, имевшего «некоторые преимущества» перед такими во многом родственными ему драматургами периода буржуазно-демократических преобразований, как Бомарше, Фильдинг, Шеридан, Шиллер, которые «в той или иной степени разделяли иллюзию о единстве интересов буржуазии и народа».[11] Исследователь пишет, что «в своем отрицательном отношении к буржуазии Островский пошел неизмеримо дальше, нежели западноевропейские комедиографы XVIII века»,[12] и хорошо, что для доказательства этой мысли он привлекает образ Василькова («Бешеные деньги»), в котором Луначарский и другие критики неправомерно усматривали идеализацию буржуазии. Можно смело утверждать, что идеализации нет даже здесь, что сравнительно сложный образ Василькова (то же самое можно сказать о Великатове и некоторых других) предвосхищает характер Лопахина.

Статья А. Штейна значительна и во многих других отношениях. В основном верно, хотя и несколько односторонне в ней решается вопрос о «преодолении» русским драматургом «условных форм»[13] драматического искусства. Бесспорно, что, создавая свои пьесы, Островский всегда шел от жизни и преодолевал многие традиционные формы, которыми пользовались известные драматурги и до него и после. Но «преодолел» ли до конца и не оказался ли он сам творцом «условных» форм?

Закономерно, что исследователи ссылаются на мнение самого Островского, который писал: «Многие условные правила исчезли, исчезнут и еще некоторые. Теперь драматические произведения есть не что иное, как драматизированная

[11] «Вопросы литературы», 1961, № 9, стр. 114.

[12] Там же.

[13] Там же, стр. 123. А. Штейн, например, пишет об Островском: «Он освобождает драматическую форму от того элемента условности, который еще сохранился в ней» (стр. 122).

lib.pushkinskijdom.ru

жизнь» (XII, 321). Однако отсюда не следует вывод, что драматург отвергал вообще все условные художественные приемы или правила построения сценического произведения.

Приведенное высказывание совершенно верно комментирует Л. М. Лотман. Она указывает на «точку расхождения» между Островским и Чеховым, на стремление первого к предельной ясности и «единству мыслей» в произведении.[14] Это рациональное начало должно было привести драматурга к некоторой искусственности в построении его пьес. Закономерно исследовательница приходит к выводу: «Драматическая коллизия во многих пьесах Островского строилась на глубоких конфликтах современной социальной действительности, которые не могли быть благополучно разрешены в „обозримой“ фабуле при типическом развитии событий. И здесь Островский вводил неожиданные развязки, опираясь на нелепость быта, в котором случайность — частое явление, а каприз самодура нередко решает судьбы людей. Таким образом он придавал своим пьесам традиционную закругленность, известную легкость и развлекательность, которая не снимала глубины поставленных в них вопросов».[15]

Известно, что, отвергая связывающие реалиста правила классицизма (единства времени и места), Пушкин гениально определил драматургическую форму как наиболее условную. Взгляды Островского в основе своей не противоречили пушкинским. Как уже отмечалось, по мысли драматурга, не «натуральность» является достоинством сценического произведения, а «экспрессия». В своей художественной практике подлинную правду жизни он выражал в самых разнообразных, в том числе подчеркнуто условных формах.

Так, например, для драматургии Островского характерна фабула с «благополучной» случайной развязкой. Подобная традиционная и комедийно условная фабула использована, в частности, в комедии «На бойком месте». Что же касается сюжета («сценариума») этой реалистической пьесы, то последний, вплоть до развязки, глубоко мотивирован характерами персонажей и социальными условиями действительности.

До кульминации все действие пьесы закономерно приближает Аннушку к трагическому финалу. Жить ей в доме Бессудного невыносимо, она выпивает «яд», который оказывается одурманивающим средством. Эта случайность или ошибка определяет счастливую развязку. Миловидов лишь при виде «умирающей» девушки верит в ее невиновность и увозит с собой как невесту. Традиционность сюжетного хода здесь особенно заметна, хотя она, как всегда у Островского, идейно оправдана.

Предположим, что случайности не было, что Аннушка умерла от яда. При таком трагическом конце повинная в ее гибели Евгения предстанет как злодейка, уморившая девушку своими интригами и преследованиями. При благоприятном же исходе Евгения в конечном итоге — лишь жертва владельца постоялого двора Бессудного. Ее положение, в сущности, трагично, ее жизнь особенно горька после «воскресения» соперницы. Случайная развязка, не прерывая течения «жизни», представляет героев пьесы как бы в ином свете, как это чаще всего и бывает у Островского. Аннушка, увезенная помещиком-самодуром, окажется, по-видимому, немногим счастливее Евгении.

В финале пьесы Островский сосредоточивает внимание на образах капризного барина Миловидова и страшного кулака Бессудного, раскрывая одновременно печальную судьбу столь разных женщин, как кроткая, правдивая и гордая Аннушка и потерявшая всякие понятия о совести и чести Евгения.

Следует отметить, что условно заостренная схема сюжета в пьесах Островского 50-х годов почти отсутствует. Исключение составляют, пожалуй, фабула комедии «В чужом пиру похмелье» (крушение авантюрного, затеянного сваxой плана женитьбы купеческого сына Андрея Брускова на дочери бедняка, учителя Иванова) и случайные развязки в комедиях «Бедность не порок» и «Не так живи, как хочется». Но в 60-е годы драматург часто использует «нарочитую» условность как средство выразительности. Помимо комедии «На бойком месте», можно назвать знаменитую реалистическую трилогию конца 50-х—начала 60-х годов, в которой многие комические положения создаются приемами водевиля, обусловленными отчасти комическим характером героя (единую фабулу всех частей трилогии составляют приключения Миши Бальзаминова), а также «Тяжелые дни», продолжающие фабульную линию комедии «В чужом пиру похмелье». В «Тяжелых днях» судьба Андрея Брускова, влюбленного в купеческую дочку, устраивается благополучно благодаря ряду случайных обстоятельств и вмешательству хитроумного Досужева, образ которого, наряду с образом самодура Тита Титыча Брускова, в этой пьесе является главной движущей пружиной трагикомического действия. В конце 60-х годов Островский создает такие различные по содержанию и

---

[14] Л. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 338.

[15] Там же, стр. 349.

lib.pushkinskijdom.ru

форме комедии, как «На всякого мудреца довольно простоты», «Горячее сердце», «Бешеные деньги», широко используя сатирически заостренные сюжеты и соответствующие художественные приемы.

6

«На всякого мудреца довольно простоты» — социально-бытовая и вместе с тем политическая комедия, написанная Островским в период его сотрудничества в «Отечественных записках» Некрасова и Щедрина, — несомненно самый яркий пример использования традиционных сатирических форм для разоблачения современной действительности в творчестве Островского.

Традиционная история разоблачения лицемера и пройдохи заканчивается отнюдь не традиционно: примирением с ним всего аристократического круга, в котором авантюрист Глумов находит и родственные души, и свое «доходное место» (достижение цели и связанное с этим окончательное моральное падение Глумова показываются уже в комедии «Бешеные деньги»). В эффектной развязке пьесы наиболее ярко выразилось ее новаторское содержание, последовательное разоблачение Островским высших кругов привилегированного общества середины XIX века.

Эпизод чтения дневника (или письма) в богатом доме в присутствии гостей — сценическое положение, использованное, например, Гоголем в «Ревизоре». Но развязка в сатире Островского имеет иную, новую функцию: в ней подчеркивается мысль автора о том, что в аристократическом обществе порок не наказывается, а поощряется. Заключительным репликам пьесы присуща едкая щедринская ирония:

«Крутицкий. А ведь он все-таки, господа, что ни говори, деловой человек. Наказать его надо, но, я полагаю, через несколько времени можно его опять приласкать.

Городулин. Непременно.

Мамаев. Я согласен.

Мамаева. Уж это я возьму на себя» (V, 176).

От начала и до конца действия в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» сохраняется сатирически заостренный план, в котором каждая бытовая и психологическая подробность вдвойне условна, каждая художественная деталь двупланова. Хотя «сатирические заострения» у Островского «остаются в рамках строжайшей бытовой достоверности»,[16] однако любая картина, созданная в соответствии с требованием правдоподобия, содержит сатирический «подтекст». Это уже новое качество в творчестве Островского. Так, например, в форме непринужденного светского диалога с огромным искусством разоблачается типичное для 60-х годов лицемерное фразерство либералов.

«Городулин. Прекрасно. То есть, все это очень скверно, но говорите вы прекрасно; вот важная вещь. Впрочем, все это было прежде, теперь совсем другое.

Глумов. Что-то не видать этого другого-то. И притом все бумага и форма. Целые стены, целые крепости из бумаг и форм. Из этих крепостей только вылетают, в виде бомб, сухие циркуляры и предписания.

Городулин. Как это хорошо! Превосходно, превосходно! Вот талант.

Глумов. Я очень рад, что вы сочувствуете моим идеям. Но как мало у нас таких людей.

Городулин. Нам идеи что! Кто же их не имеет, таких идей! Слова, фразы очень хороши» (V, 129).

Ряд приведенных реплик и читатель и зритель при всем своем желании не могут воспринять буквально. Настораживает прежде всего отношение персонажей к тому, что они говорят сами и слышат друг от друга. Так, например, Городулин не настолько глуп, чтобы не чувствовать издевательского тона Глумова и двусмысленности своих собственных слов. Драматург изображает двух умных собеседников и в какой-то момент сознательно «оглупляет» их, создает комическую ситуацию; герои «проговариваются», некоторые вещи называются своими именами, так что критика автора прямо направляется в адрес правительственных реформ («Что-то не видать этого другого-то», «все бумага и форма»). Сторонник реформы «прогрессист» Городулин не может удержать восторга перед потоком «красноречия», а в этом и сказывается существо либерала, способного выдавать пустую форму за глубокое содержание. Точно так же драматург разоблачает тупую силу реакционеров, используя для этого намеки, алогизмы, сатирически

[16] Я. Эльсберг. Вопросы теории сатиры. «Советский писатель», М., 1957, стр. 122.

lib.pushkinskijdom.ru

трансформированные, а также пластические «реальные» формы (например, в сцене, где генерал Крутицкий с помощью авантюриста Глумова пишет свой «прожект» или «Трактат о вреде реформ вообще»).

Сатирический подтекст в социально-бытовой комедии «На всякого мудреца довольно простоты» определяет ее существенные черты — политическую заостренность и злободневность. Этот подтекст или «второй план» имеется и в других пьесах Островского, но здесь его идейно-политическая функция выражена наиболее определенно.

Сравним некоторые детали, на первый взгляд аналогичные, но имеющие различные смысловые оттенки, в комедиях «Доходное место» и «На всякого мудреца довольно простоты». Закоренелый взяточник Юсов ненавидит таких независимых, честных людей, как Жадов. Не стесняясь его присутствием, он зло смеется над ним: «Жили, жили, да, слава богу, дожили. Мальчишки стали нос задирать» (II, 45), а своей единомышленнице мещанке Кукушкиной жалуется: «Какие времена пришли, Фелисата Герасимовна, житья нет! А от кого? От дряни, от мальчишек» (II, 63). Но во всем этом пока еще больше пренебрежения к «мальчишкам», чем страха или опасений. Несколько иначе тревогу приверженцев старых порядков выражает автор «Трактата о вреде реформ вообще» Крутицкий: «Кто пишет? Кто кричит? Мальчишки. А мы молчим, да жалуемся, что нас не слушают. Писать надо — больше писать» (V, 119).

Во втором примере экспрессивное слово «мальчишки» приобрело новый смысл и бóльшую политическую заостренность. Определеннее сделан намек на роль прогрессивно мыслящей талантливой молодежи, к голосу которой прислушивается общественность. Ясно выражена мысль о тщетности стараний реакционеров противостоять натиску новых сил и воскресить дореформенные порядки. Салтыков-Щедрин, привлекая это же, по-видимому, очень распространенное в реакционных кругах 60-х годов слово, писал, что «сословие мальчишек — очень почтенное сословие», что «*мальчишество* — сила».[17]

Как известно, великий сатирик использовал в своей публицистике образ Глумова, в чем сказалась известная близость Щедрина и Островского. Показательно, что «переход» образа Глумова из пьес в сатирические очерки не повлек за собой существенных изменений в его характере, в то время как образы Молчалина, Чацкого, Софьи претерпели в произведениях Щедрина настолько большие изменения, что следует говорить о разрушении их прежнего значения и превращении под пером сатирика в орудие полемики. Грибоедовские типы в творчестве Щедрина от начала до конца условны.

Надо сказать, что к персонажам знаменитой комедии начала 20-х годов обращался и Островский, и в этом обращении, как и во многом другом, обнаруживается принципиальное различие художественного почерка Островского и Щедрина.

Сатира Островского ближе грибоедовской и гоголевской сатире, чем щедринской. Автор комедии «На всякого мудреца довольно простоты» ни в этой остро политической пьесе, ни тем более в своих социально-бытовых комедиях не переходит грани реального и конкретного. Круг действий Глумова в обеих пьесах Островского очерчен в пределах родственной персонажу сферы. Небогатый дворянин ищет свой «Тулон» в аристократических гостиных, в московской, по его словам, «обширной говорильне». Свою карьеру он делает в барской среде, которая, при всей традиционности, внешне сильно изменилась по сравнению с грибоедовской Москвой. Тип Молчалина переродился так, что его не легко узнать. Сломив печать молчания, карьеристы и подхалимы 60-х годов стали словоохотливы в духе либерального пустого красноречия, выдаваемого за новое прогрессивное направление. Тем не менее Островский указывает на внутреннюю близость Глумова и Молчалина в одной из сцен пьесы, наглядно демонстрируя, какими способами молодой человек добивается покровительства у знатных особ.

«Глумов... мне не хочется быть у вас в долгу. Чем же я могу заплатить вам?

Мамаева. А старухе чем вы заплатите?

Глумов. Постоянным угождением; я бы ей носил *собачку*, подвигал под ноги скамейку, целовал постоянно руки, поздравлял со всеми праздниками и со всем, с чем только можно поздравить. Все это только для старухи имеет цену.

Мамаева. Да, конечно.

Глумов. Потом, если старуха действительно добрая, я мог бы привязаться к ней, полюбить ее.

Мамаева. А молодую разве нельзя полюбить?

Глумов. Можно, но не *должно сметь*» (V, 126; курсив наш, — *Л. Ч.*).

Глумов тоже принимает вид любовника в угоду хозяйке влиятельного дома. Он безошибочно подбирает ключ к дамскому сердцу, искусно разыгрывая роль

---

[17] Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VI, Гослитиздат, М., 1941, стр. 53 (курсив наш, — *Л. Ч.*).

lib.pushkinskijdom.ru

«застенчивого» Молчалина. Перекличка Островского с автором «Горя от ума» определяет характер подтекста в приведенном диалоге. Автор заставляет нас вспомнить грибоедовскую комедию, давая, таким образом, возможность в ретроспективном плане обозреть картину пошлости дворянского общества.

Так традиционные мотивы в творчестве Островского становятся элементами новаторской формы.

7

Хотя комедия «На всякого мудреца довольно простоты» является совершенно новым по содержанию и по форме, злободневным произведением, замечательным и по мастерству отражения современной ему действительности, это не исключает, как мы показали выше, неизбежного фактора литературных влияний, и не только отечественной, но и зарубежной драматургии.

Думается, что для сопоставления этой пьесы Островского со «Школой злословия» Шеридана у Кашина были некоторые основания. «...И тут и там ложь, хитрость и злословие, подчас грубое, подчас тонкое и артистическое...»[18] Черты сходства заметны прежде всего в приемах развития действия: интрига комедии Шеридана также представляет собой историю разоблачения хитреца из привилегированного сословия. Имеется общность и в способах группировки образов. Но сходные сатирические формы и приемы разоблачения современного общества английскому и русскому драматургам подсказывала сама жизнь. Следует иметь в виду, что комедия Островского очень злободневна, политически заострена и, следовательно, самобытна.

Самобытной, злободневной комедией была и «Школа злословия». Для разоблачения аристократии Шеридан создает, например, яркую комедийную сцену продажи картинной галереи предков легкомысленным кутилой, потомком знатного рода; аристократическая «фамилия» Сэрфесов, «начиная со времен норманского завоевания», продается с молотка. Генералам, членам парламента, мэрам, светским дамам сначала дается обобщающая характеристика: «...настоящая портретная живопись: без всякой фальшивой грации и ложной выразительности... такие же деревянные и неуклюжие, как их подлинники...»[19] Затем Чарльз Сэрфес каждого из своих родичей характеризует персонально. Выбор такого художественного приема не случаен, — он определен характером самой жизни старого английского аристократического общества.

Русский драматург проявил еще большую изобретательность в создании сценических приемов для разоблачения московского барства и политической реакции 60-х годов. Форма дневника предоставляла ему возможность обнажить пороки и глупость, скрытые под масками государственной, либеральной деятельности, благотворительности, добропорядочности и т. п. «Ответное слово» автора дневника его «судьям» выполняет ту же функцию. Вспомним также карикатуру Курчаева на его дядюшку, московского барина Мамаева. Общность художественных приемов Островского и Шеридана зависела от сатирической направленности их произведений и традиционности разоблачаемых общественных и бытовых явлений эпохи крушения феодализма.

Можно указать и на фабульное сходство, совпадение действий, поступков, а также мыслей главных героев. «Мудрец» Шеридана Джозеф Сэрфес в одной из самых напряженных сцен, перед появлением леди Тизл в его доме, произносит: «Для меня получается нелегкая игра. Леди Тизл начинает догадываться о моих видах на Марию».[20] Глумов в аналогичной сцене перед появлением Мамаевой говорит: «Это дело уж не шуточное! Тут надо держать ухо востро. Как мы от нее ни скрываем наше сватовство, а все же узнает; пожалуй и помешает...» (V, 157). «Нет, никогда еще судьба так не шутила с умным человеком», — произносит Джозеф Сэрфес в конце пьесы. То же самое мог бы сказать в финале комедии «На всякого мудреца довольно простоты» Глумов, оказавшийся в таком же точно положении.

Сходство не означает тождества, даже если речь идет о фабуле. Герой Островского не сдается, не оставляет мысли о новых интригах (порок отнюдь не наказан); общество аристократов охотно примиряется с ним. Отдельные его представители, по существу, нисколько не отличаются от Глумова в выборе средств для достижения своекорыстных целей. В комедии Островского отсутствуют такие персонажи, которые могли бы соответствовать образам справедливого дядюшки Оливера, добродушного сэра Питера, непосредственной леди Тизл, умной и добродетельной Марии. Не ограничиваясь разоблачением пороков английских аристократов, Шеридан с позиций просветительского гуманизма XVIII века апеллирует к совести и человечности, которые в его комедии так или иначе одерживают победу.

---

[18] Н. П. Кашин. Этюды об А. Н. Островском, стр. 117.

[19] Ричард Бринсли Шеридан. Драматические произведения. Изд. «Искусство», М., 1956, стр. 312.

[20] Там же, стр. 319.

lib.pushkinskijdom.ru

Отношение Островского к буржуазно-дворянской аристократической среде до конца непримиримо. Все его внимание сосредоточено на аморализме, политическом авантюризме, обусловленном социальной природой дворянского класса и буржуазии. Не будучи ни революционером, ни политическим деятелем, Островский в комедии «На всякого мудреца довольно простоты» обнаружил последовательный демократизм в изображении враждебных народу сословий.

В приемах создания сценических образов и во всей структуре этой замечательной сатирической комедии ярко проявилось драматургическое новаторство Островского. Совершенно оригинальны созданные им типы пореформенного дворянства и буржуазии, самобытны реалистический сюжет и даже традиционная в какой-то мере фабула.

Классовый антагонизм и напряженная идейная борьба в эпоху 60-х годов, последовательность демократических взглядов автора комедии «На всякого мудреца довольно простоты» и его исключительный талант определили характер разоблачения и образного отражения высших сфер русского феодально-буржуазного общества, ту идейно-художественную высоту, на которую поднялся русский драматург.

В ряде пьес Островского сценическая иллюзия действительной жизни достигается путем значительного преодоления условных форм, использования жизненной фабулы, живой разговорной речи и т. п. Таковы «Свои люди — сочтемся», «Гроза», «Волки и овцы», «Бесприданница» и многие другие. Оригинальность этих произведений никогда не подвергалась сомнению, их самобытность констатируется во многих исследованиях, посвященных идейно-тематическому и художественному анализу произведений Островского.

Избранный здесь аспект сравнительного изучения пьес с привлечением именно традиционных форм делает очевидным тот факт, что всегда, при любых условиях Островский оставался вполне оригинальным, самобытным художником. Изменчивая действительность стимулировала деятельность русского драматурга, являлась объектом его повседневного изучения, ведущим условием его новаторства. Однако замыслы его пьес возникали и реализовывались в связи с традициями русской и мировой драматургии. Можно сказать, что в своем неуклонном стремлении приблизить сцену к жизни Островский широко использовал многообразные, выработанные веками сценические художественные средства и вместе с тем способствовал «*высвобождению мысли* из-под гнета условных приемов» и традиционных схем.

Л. М. РЕЙНУС

О ПРОТОТИПЕ ГРУШЕНЬКИ ИЗ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ»

В отличие от других героев «Братьев Карамазовых» (Дмитрия, Федора Павловича) до сих пор был неясен прототип образа Грушеньки. Хотя дочь писателя, Л. Ф. Достоевская, писала, что «красивая Грушенька — молодая провинциалка, которую мои родители знали в Старой Руссе»[1] (этой провинциалкой могла быть Грушенька Меньшова, упомянутая в одном из писем Ф. М. Достоевского, посланном жене в Старую Руссу),[2] однако данных для того, чтобы можно было судить об обоснованности высказанного ею предположения, не имелось, и А. С. Долинин поставил его под сомнение.[3]

При изучении материалов, связанных с пребыванием Ф. М. Достоевского в Старой Руссе в 1872—1880 годах, автор обнаружил новые сведения о Грушеньке Меньшовой, подтверждающие мнение Л. Ф. Достоевской. В частности, эти сведения содержатся в письмах А. П. Орловой к А. Г. Достоевской (1875—1876), хранящихся в Институте русской литературы (Пушкинский дом).[4] Удалось также

---

[1] Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. ГИЗ, М.—Л., 1922, стр. 77.

[2] Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 76.

[3] Там же, стр. 392.

[4] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 100, № 30189, ССХII, б. 3. Ф. М. Достоевский познакомился с А. П. Орловой в 1872 году, в первый свой приезд в Старую Руссу. В дальнейшем у Орловой устанавливаются хорошие отношения с семьей писателя.

lib.pushkinskijdom.ru

разыскать старорусских старожилов, лично знавших Меньшову. Это А. И. Мосина (р. 1878), Е. П. Семенова (р. 1885) и М. В. Красавин (р. 1889). А. И. Мосина в письме к автору этих строк сообщила: «Грушеньку Меньшову я знала... это была старинная знакомая моих родителей». Е. П. Семенова в 1909 году приобрела у Меньшовой дом, который с тех пор стал известен среди старорусcцев как дом Семеновых. М. В. Красавин всю жизнь прожил (и сейчас живет) неподалеку от местожительства Меньшовой. Отдельные факты были почерпнуты из «Новгородских губернских ведомостей» и других источников. Значительную часть сведений о Меньшовой (в замужестве Шер) дали ее письма к А. Г. Достоевской.[5] Все это позволило в общих чертах изложить биографию Грушеньки Меньшовой, установить местонахождение ее дома, сохранившегося до настоящего времени.

Грушенька Меньшова родилась в 1849 году.[6] Ее родители — отставной штабс-капитан Иван Афанасьевич Меньшов и его жена Дарья Кузьминична. Интересно, что в списке городских избирателей для выборов в земство в 1864 году по Старой Руссе[7] мы находим не мужа, а жену. В нем значится Меньшова Дарья Кузьминична, жена штабс-капитана, владеющая каменным домом со службами и садом, оцененными в 1000 руб., что дает право на включение в список избирателей. Напрашивается предположение, что вышедший в отставку штабс-капитан женился на состоятельной мещанке (не дворянке), оставившей по тем или иным причинам часть имущества за собой. Приданое жены, видимо, позволило мужу открыть свое собственное предприятие, и в 1868 году в список старорусских обывателей, имеющих право выборов в земство,[8] помещен уже сам штабс-капитан Иван Афанасьевич Меньшов, который «имеет промысловое свидетельство и по оному торговое заведение, оборот которого более 6000 руб.». В дальнейшем штабс-капитану сопутствует удача, и он становится довольно крупным землевладельцем, имеющим около 500 десятин земли.[9] Умер он около 1875 года. В письмах А. П. Орловой упоминается только мать Грушеньки. В «Новгородских губернских ведомостях» за 1877 год Дарья Кузьминична Меньшова значится уже вдовой штабс-капитана.[10]

С Грушенькой Меньшовой Достоевские, жившие в Старой Руссе на даче у А. К. Гриббе, познакомились через Александру Павловну Орлову, которая была приятельницей А. Г. Елисеевой,[11] родственницы хозяина дачи, впоследствии его наследницы.[12]

Орлова принимала самое живое участие в «романе», завязавшемся у Грушеньки с поручиком Каспийского полка. Как видно из писем Орловой, в 1875 году отношения Грушеньки с поручиком, вероятно, зашли уже достаточно далеко. Грушенька верит в свое будущее счастье. «Одна война только может быть препятствием», — пишет Орлова.[13] Дело только в том, что «Грушенька Меньшова иначе не решается выйти замуж за своего претендента, пока он не устроит своей сестры, живущей у него в доме, для которой он старается купить дом, и когда он прошлое лето был здесь, он выискивал эту покупку», — сообщает Орлова А. Г. Достоевской в начале следующего года.[14] Подходящий случай представляется после смерти А. К. Гриббе. Его наследница А. Г. Елисеева продает дом за 1150 руб.[15] Неизвестно, по каким соображениям Грушенькин поручик не купил дом Гриббе. Он был приобретен Достоевским за ту же цену, которую назначила Елисеева.[16]

1876 год не принес Грушеньке Меньшовой ожидаемого счастья. Вскоре после ее поездки в Петербург (к поручику) письма от жениха вообще перестают приходить. Все еще любящая его Грушенька обращается за помощью к А. Г. Достоевской.

Она часто бывает у Достоевских в доме, а после их отъезда в Петербург ведет с женой писателя переписку, сообщая о всякого рода новостях, давая в своих письмах живые зарисовки провинциального быта. Об А. П. Орловой см.: Ф. М. Достоевский. Письма, т. III. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 161, 172.

[5] ИРЛИ, ф. 100, № 30329, CCXII, б. 9.

[6] Письмо А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 26 ноября 1894 года.

[7] Список городским избирателям... «Новгородские губернские ведомости», 1864, 14 ноября.

[8] Список обывателям города Старой Руссы... Там же, 1868, 20 января.

[9] Список землевладельцам Старорусского уезда... Там же, 1871, 23 января; 1874, 16 февраля.

[10] Список обывателям Старой Руссы... Там же, 1877, 19 февраля.

[11] Письмо А. Елисеевой к А. Г. Достоевской от 3 октября 1879 года (ИРЛИ, ф. 100, № 30072, cc XI, б. 19).

[12] Письмо А. П. Орловой к А. Г. Достоевской от 10 января 1876 года.

[13] Письмо А. П. Орловой к А. Г. Достоевской от 3 октября 1875 года.

[14] Письмо А. П. Орловой к А. Г. Достоевской от 15 февраля 1876 года.

[15] Письмо И. Румянцева к А. Г. Достоевской от 26 февраля 1876 года (ИРЛИ, ф. 100, № 30241, cc XII, б. 5).

[16] См.: Л. П. Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 248.

lib.pushkinskijdom.ru

«Дорогая моя Анна Григорьевна! Зная Ваше доброе ко мне расположение, обращаюсь к Вам, моя голубушка, с просьбою, дело вот в чем. По приезде из Петербурга я была сильно больна и в продолжение болезни получила только одно известие от моего жениха и известие тоже грустное — он тоже болен, писал сам в кровати, говорил тоже, что придется ему переехать в госпиталь, и вот, после этого я ничего не знаю, что с ним, и жив ли, даже и того не знаю... Так вот, родная моя, сделайте для меня, узнайте, если можно, что с ним, самая горькая истина для меня будет лучше неизвестности... Адрес его вот какой. Кронштадт. Каспийского полка Иван Васильевич Коровайкин, кажется, поручик».[17]

А. Г. Достоевская выполняет просьбу Грушеньки. Справки наводит двоюродный брат Достоевской А. Н. Сниткин. Обеспокоенный поручик, оказавшийся живым и здоровым, посылает записку, где «нижеподписавшийся Ваш покорнейший слуга просит уведомить его, чем он заслужил внимание Александра Николаевича г. Сниткина, который просил канцелярию полка о сообщении ему моего адреса».[18] На этом отношения Грушеньки с поручиком, видимо, прерываются. В последующие годы она остается Меньшовой.

Для Достоевских, так участливо отнесшихся к ней, Грушенька и в дальнейшем остается хорошей знакомой. Летом 1879 года А. Г. Достоевская собиралась съездить с детьми в Нилову пустынь — старинный монастырь на о. Столбенском озера Селигер, расположенный в живописной местности. Меньшова хочет быть попутчицей Достоевской, и писатель, получив письмо жены, считает, что эта поездка — дело решенное. «Посещение Грушеньки Меньшовой считаю предисловием к Ниловой пустыне» — пишет он из Эмса.[19]

Кратко о последующих годах жизни Меньшовой. После неудачного «романа» с поручиком она в 1882 году выходит замуж за штабс-капитана расквартированного в Старой Руссе Вильманстрандского полка Петра Петровича Шера.[20] Замужество было непродолжительным. В 1886 году муж умер.[21] После долгих хлопот вдова получает небольшую пенсию,[22] на которую можно скромно существовать. Вскоре умирает ее единственная сестра,[23] и Меньшова-Шер остается вдвоем с матерью-староверкой, с которой плохо ладит. Жизнь складывается тяжело. Гнетет одиночество, много хлопот причиняют материальные трудности, удручает пустота, бесперспективность жизни. 29 марта 1893 года она пишет А. Г. Достоевской: «Одно спасение мое быть в деле, в заботах, обязательные занятия только и могут спасти меня, а так я чувствую всеми силами, жить не могу... прихожу в состояние, близкое к помешательству, не видя смысла в жизни своей, не принося никому пользы, тогда как жизненных сил и душевных запас нерастраченный... куда-нибудь, или в приют, или к детям, или к заботам о больных, но что-нибудь нужно мне, дорогая Анна Григорьевна...» Мы не знаем, как в данном случае Достоевская смогла помочь своей старорусской знакомой, нашла ли та применение своим силам. О дальнейших годах ее жизни известно лишь, что в 1909 году Меньшова-Шер продала свой дом, принадлежавший ее семье 52 года. Умерла она, видимо, в 1910 году. До последних лет жизни Меньшова (Агриппина Ивановна Шер) переписывалась с А. Г. Достоевской, которая неизменно участливо относилась к своей подопечной. После того как у Шер умер муж, Достоевская помогла ей выхлопотать пенсию.[24] оказывала материальную помощь, слала свои советы. И письма, адресованные Достоевской, полны выражений любви, признательности, уважения.

Сравним историю Грушеньки Меньшовой и Грушеньки «Братьев Карамазовых». В романе Грушенька Светлова «семнадцатилетнею еще девочкой была кем-то обманута, каким-то будто бы офицером, и затем тотчас же им брошена».[25] Грушенька Меньшова была обольщена, обманута в своих ожиданиях также офицером, поручиком. В обоих случаях налицо конфликт с семьей. «...Меня родные из избы вышвырнули», — говорит Грушенька на суде над Дмитрием Карамазовым.[26] Грушеньке Меньшовой много пришлось вытерпеть от матери, видимо, разгадавшей поклонника своей дочери. Грушенька «над проклятиями своей матери-староверки изнывает и тает», — сообщает А. П. Орлова.[27] «Пленения, проклятья, ужасные поступки матери-староверки совершенно убили бедняжку», — читаем мы

---

[17] В письме А. П. Орловой от 18 ноября 1876 года.

[18] Записка от 2 декабря 1876 года, хранящаяся в письмах А. П. Орловой.

[19] Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 76.

[20] Записка, написанная А. Г. Достоевской (хранится в письмах А. И. Шер к ней); письмо А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 28 ноября 1882 года.

[21] Письмо А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 28 декабря 1886 года.

[22] Письмо А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 6 октября 1887 года.

[23] Письмо А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 3 декабря 1887 года.

[24] Письма А. И. Шер к А. Г. Достоевской от 5 мая и 6 октября 1887 года.

[25] Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, ГИЗ, М.—Л., 1926, т. X, стр. 22.

[26] Там же, стр. 346.

[27] Письмо А. П. Орловой к А. Г. Достоевской от 2 октября 1876 года.

lib.pushkinskijdom.ru

в другом письме.[28] Дело доходит до того, что доктор, лечивший заболевшую Грушеньку Меньшову, вынужден был пригрозить ее матери, «что если она будет стеснять больную, то он перевезет ее на другую квартиру».[29]

В романе Грушенька живет на Соборной площади, т. е. близ Собора, старорусская Грушенька жила также недалеко от Собора на Соборной стороне, в небольшом двухэтажном каменном доме.[30]

Кроме внешних моментов, были, вероятно, в Грушеньке Меньшовой и черты внутреннего, психологического порядка, остановившие внимание писателя и в дальнейшем использованные для создания образа героини романа. Это прежде всего незаурядность характера, способность к сильному чувству, доброта, которую не смогли уничтожить перенесенные жизненные испытания. И не случайно писатель для своей героини сохраняет имя прототипа.[31]

В «Братьях Карамазовых» образ Грушеньки по сравнению с его прототипом обогатился новыми чертами, подчиненными социально-философскому содержанию романа. Здесь Грушенька — человек, утвердивший себя в мире, в котором властвуют деньги, и умением самой «деньгу нажить», и своим личным обаянием, власть которого чувствуют отец и сын Карамазовы. Писатель вводит мотив духовного перерождения героини, происшедшего под влиянием любви к Дмитрию Карамазову и постигшего его несчастья. Все же основным, определяющим моментом, на основе которого Достоевский строит образ Грушеньки и который сказывается на ее отношениях с другими героями романа, является трагедия когда-то обольщенной и обманутой женщины — сюжет, заимствованный из биографии «молодой провинциалки», в судьбе которой Достоевские приняли живое участие.

Интересно, что в «Новгородских губернских ведомостях» того времени упомянут и Кузьма Самсонов[32] — лицо с тем же именем и фамилией, что и Грушенькин «покровитель» из «Братьев Карамазовых». Весьма вероятно, что и на образ этого героя наложили отпечаток какие-то старорусские впечатления Ф. М. Достоевского.

Отметим, что история создания романа «Братья Карамазовы» вообще связана со Старой Руссой. В 1874 году Достоевский не уезжает в Петербург, а остается в Старой Руссе на зиму. 13 сентября 1874 года писатель, казалось бы, целиком поглощенный работой над «Подростком», вносит в черновики запись, намечающую сюжет нового произведения — будущих «Братьев Карамазовых».[33] Возникший замысел теперь может исподволь развиваться, обогащаясь материалом, «неприметно и невольно» черпаемым из окружающей действительности.[34] Достоевский, живший в Старой Руссе с 1872 года, полюбил ее. Ему близки события, волнующие обитателей этого небольшого уездного города. И развернувшийся на его глазах «роман» Грушеньки Меньшовой с поручиком оказался подходящей основой для создания персонажа, действующего в другом уездном городе — Скотопригоньевске.

Ранее отмечалось, что в «Братьях Карамазовых» имеются зарисовки Старой Руссы.[35] Настоящее же сообщение показывает, что впечатления старорусской жизни использовались Ф. М. Достоевским шире, чем это до сих пор представлялось.

---

[28] Письмо А. П. Орловой к А. Г. Достоевской от 18 ноября 1876 года.

[29] Там же.

[30] Сейчас это дом № 25 по набережной р. Перерытицы.

[31] О внутренней ориентации Достоевского на определенный прототип как отличительной черте работы Достоевского над многими образами см. в статье Л. М. Розенблюм «Творческая лаборатория Достоевского-романиста» («Литературное наследство», т. 77, 1965, стр. 34, 36).

[32] Общий список местных жителей Старорусского уезда Новгородской губернии... «Новгородские губернские ведомости», 1875, 8 ноября.

[33] А. С. Долинин. Последние романы Достоевского. «Советский писатель», М., 1963, стр. 56—57.

[34] О существе этой стадии творческого процесса см. в указанной работе Долинина (стр. 238—239).

[35] См.: Л. П. Гроссман. Семинарий по Достоевскому. ГИЗ, М.—Пгр., 1922, стр. 67—68; Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской, стр. 20, 77. Материалы, имеющиеся у автора данной статьи, позволяют говорить о том, что под Скотопригоньевском в романе описан один из районов Старой Руссы.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. Д. ФРОЛОВА

ПЛЕХАНОВ — ЧИТАТЕЛЬ НЕКРАСОВА

Поэзия Н. А. Некрасова была особенно близка и дорога Г. В. Плеханову. Он не только прекрасно знал стихи поэта и, как рассказывают современники, любил читать их,[1] но и очень широко обращался к ним в своих работах. Свыше 70 раз цитирует Плеханов некрасовские стихи в самых различных своих произведениях, относящихся буквально ко всем периодам его деятельности. Эпиграфом к одной из первых печатных статей еще народнического периода «Об чем спор?» он поставил стихи Некрасова из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Разумной-то головушке
Как не понять крестьянина?
А свиньи ходят по земли —
Не видят неба век!..

За несколько месяцев до смерти Плеханов пишет свои замечательные воспоминания о похоронах Некрасова, где рассказывает о восторженном преклонении революционной молодежи 70-х годов перед своим любимейшим поэтом.

О том, насколько пристально изучал Плеханов творчество Некрасова, красноречиво свидетельствуют хранящиеся в Доме Плеханова два тома стихотворений Некрасова суворинского издания 1895 года с многочисленными пометами Плеханова, не привлекавшими еще внимания исследователей.

Тем или иным способом Плеханов выделил (заключил в скобки, отчертил на полях, подчеркнул отдельные стихи, поставил знак №) более 60 отрывков из самых разных произведений Некрасова. Основная часть этих помет сделана карандашом, довольно много — черными чернилами, изредка — синими чернилами. Прокомментировать наиболее интересные из этих помет — задача данного сообщения.

Ознакомление с пометами убеждает, что бóльшая часть их была сделана Плехановым в процессе работы сначала над речью, а затем над статьей о Некрасове 1903 года. Многие из отмеченных в двухтомнике отрывков почти без всяких изменений перенесены в текст статьи, это — цитаты из стихотворений «Родина»,[2] «Поэт и гражданин»,[3] «На Волге»,[4] песня Любы из «Медвежьей охоты»,[5] отрывки из стихотворения «Ночь. Успели мы всем насладиться»,[6] из стихотворения «Мать»,[7] отрывок из поэмы «Дедушка»:

Зрелище бедствий народных
Невыносимо, мой друг;
Счастье умов благородных —
Видеть довольство вокруг...[8]

отрывок из поэмы «Кому на Руси жить хорошо»:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего![9]

С другой стороны, сопоставление отмеченных Плехановым отрывков и цитат, приведенных в статье, показывает, что многие некрасовские стихи Плеханов знал настолько хорошо, что цитировал их без всяких предварительных помет. Это относится к «Железной дороге», «Размышлениям у парадного подъезда», «Колыбельной песне», стихам о расправе атамана Кудеяра над паном Глуховским

---

[1] См., например: Л. Аксельрод-Ортодокс. Об отношении Г. В. Плеханова к искусству. (По личным воспоминаниям). В кн.: Г. В. Плеханов. Искусство. М., 1922, стр. 14.

[2] Дом Плеханова, Д. 6299/1, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. 1. СПб., 1895, стр. 25, 27.

[3] Там же, стр. 141, 143.

[4] Там же, стр. 225—226.

[5] Там же, стр. 466.

[6] Там же, стр. 197.

[7] Там же, стр. 470.

[8] Там же, стр. 481.

[9] Дом Плеханова, Д. 6299/2, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. II, стр. 276.

lib.pushkinskijdom.ru

из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», а также к концовке главы «Пир на весь мир».[10]

Особый интерес представляют те помеченные Плехановым отрывки из стихотворений Некрасова, которые не вошли в текст статьи, так как они расширяют наши представления об отношении Плеханова к поэту. Но прежде чем остановиться на подобных примерах, необходимо сделать несколько замечаний общего характера.

Статья Плеханова о Некрасове 1903 года была, как известно, первым опытом оценки некрасовской поэзии с марксистских позиций и сыграла большую роль в нашем современном истолковании Некрасова как поэта революционной демократии. Между тем в течение долгого времени литературоведы преимущественное внимание уделяли ошибкам Плеханова, недооценивая то положительное, что внес выдающийся русский марксист в осмысление творчества Некрасова.[11] Лишь в работах последнего десятилетия о Плеханове — литературном критике наметился более объективный взгляд на его наследие. Не замалчивая отдельных ошибок в литературно-эстетических теориях Плеханова, исследователи показывают то большое значение, которое имела и во многом сохраняет работа Плеханова о Некрасове.[12]

Но сделано в этом направлении далеко не все. О том, насколько еще не внимательны исследователи к суждениям Плеханова о Некрасове, говорит такой факт. В литературоведческих работах не отмечается и никак не учитывается то обстоятельство, что плехановская статья 1903 года о Некрасове первоначально предназначалась для ленинской «Искры». Остановимся в этой связи на некоторых моментах ее публикации.

«Не напишете ли заметки, статьи или фельетона для „Искры“ по поводу 25-летия смерти Некрасова? Хорошо бы поместить что-либо. Напишите, возьметесь ли?» — с таким предложением обратился В. И. Ленин в письме от 1 января 1903 года к А. Н. Потресову.[13]

Однако никакой статьи Потресова о Некрасове на страницах «Искры» не появилось. Это объясняется тем, что памятную дату решено было отметить публикацией доклада Плеханова о Некрасове, прочитанного в Женеве 10 января 1903 года. Упоминания об этом сохранились в двух письмах В. И. Ленина к Г. В. Плеханову и в одном из писем Г. В. Плеханова к В. И. Ленину.

В письме от 28 января 1903 года из Лондона В. И. Ленин сообщил Г. В. Плеханову, что его статья о Некрасове пойдет в 33-й номер «Искры».[14] Через неделю, получив новую статью Плеханова для «Искры», Владимир Ильич еще раз возвращается к его статье о Некрасове и 5 февраля пишет: «Дорогой Г. В.! Получил статью и письмо Ваше. В какой № попадет статья, еще не знаю. Напишу на днях, — да это зависит и от Вашего ответа насчет статьи о Некрасове».[15]

В ответном письме к В. И. Ленину от 9 февраля 1903 года Г. В. Плеханов сообщает: «О Некрасове я писал В<ере> Ивановне, что вполне согласен напечатать его брошюрой и сделать кое-какие дополнения. (Получили ли Вы мое письмо

---

[10] Лишь ошибками памяти Плеханова можно объяснить две неточности в некрасовских цитатах, использованных в статье. В цитате из «Железной дороги» Плеханов так приводит слова купчины:

«Ладно... ништо... молодца!.. молодца!..
С богом, теперь по домам, — *поздравляю*!»

У Некрасова, как известно, более экспрессивная форма — «*проздравляю*», что ускользнуло от внимания Плеханова, очевидно, наизусть знавшего этот отрывок. Вторая ошибка допущена в стихотворении «Родина», заключительные строки которого Плеханов процитировал так:

И только тот один, кто всех собой *душил*,
Свободно и дышал, и действовал, и жил...

У Некрасова—«*давил*». Эти ошибки памяти тем более примечательны, что, внимательнейшим образом читая Некрасова, Плеханов исправлял даже типографские опечатки (см. там же: стр. 183, 184, 236, 241 и др.).

[11] Наиболее красноречивый пример в этом отношении — статья А. М. Еголина «Литературная борьба вокруг Некрасова», в которой мимоходом, в одном неполном абзаце, говорится о том, что «в свое время статья Плеханова имела крупное значение», ошибкам же Плеханова уделено 5 страниц (см.: Некрасов в русской критике. Гослитиздат, М., 1944, стр. 10—15).

[12] См.: Н. Ф. Бельчиков. Г. В. Плеханов — литературный критик М., 1958, стр. 36—38; Б. И. Бурсов. 1) Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова. В кн.: Г. В. Плеханов. Литература и эстетика, т. 1. Гослитиздат, М., 1958, стр. XLIX—L; 2) Плеханов. В кн.: История русской критики. Изд АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 550—551.

[13] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 46, стр. 249.

[14] Там же, стр. 261.

[15] Там же, стр. 266.

lib.pushkinskijdom.ru

для нее?). Только я предпочитаю напечатать брошюру не у Дица, а здесь, в Женеве. Теперь есть возможность сделать это. Поэтому пришлите рукопись сюда поскорее».[16]

Возникает вопрос: почему изменилось первоначальное намерение напечатать статью Плеханова о Некрасове в «Искре»? Но на этот вопрос отвечает сам Плеханов в предисловии к брошюре «Н. А. Некрасов»: «...мои товарищи попросили меня обработать мою речь для печати. Я делаю это теперь, кое в чем дополняя сказанное мною на собрании десятого января. Но так как моя работа, при всей скромности своих размеров, все-таки слишком велика для „Искры", — где первоначально предполагалось ее напечатать, — мы с товарищами решили выпустить ее отдельной брошюрой».[17]

Следовательно, работа Г. В. Плеханова о Некрасове не только первоначально предназначалась для ленинской «Искры», но имеются основания сделать вывод, что она получила одобрение со стороны В. И. Ленина. Изданием посвященной Некрасову брошюры «Искра» ознаменовала 25-летнюю годовщину со дня смерти поэта. Все это обязывает нас более внимательно отнестись к статье Плеханова о Некрасове.

Необходимо отметить, что в работах последних лет очевидно стремление исследователей не только противопоставлять ленинские и плехановские оценки поэта революционной демократии, но и подчеркивать точки соприкосновения в их взглядах. Б. И. Бурсов, например, говорит: «Плехановская оценка Некрасова как революционного поэта во многом совпадает с ленинской оценкой».[18] Сложный вопрос о сравнительных оценках некрасовского творчества Лениным и Плехановым еще нуждается во всестороннем и глубоком исследовании. Без сомнения, в их взглядах имеются существенные отличия, на одном из них мы остановимся ниже. Однако отдельные моменты в традиционном противопоставлении ленинского и плехановского взгляда на Некрасова объясняются, по нашему мнению, инерцией еще не до конца преодоленного предвзятого отношения к выдающемуся русскому марксисту. До сих пор даже в лучших работах о Плеханове — литературном критике встречается упрек в том, что он «крайне сузил представление о социальной почве» Некрасова и других революционных демократов, что он видел в них «лишь выразителей стремлений разночинной интеллигенции».[19]

В такой категорической форме этот имеющий давнюю традицию упрек вряд ли справедлив. Ведь Плеханов указывал на то, что еще в 30-х годах XIX века А. И. Герцен, Н. П. Огарев и их кружок переходят «на точку зрения трудящейся массы» (XX, 128). Огромную заслугу Н. Г. Чернышевского Плеханов видел в том, что его статьи «обратили на „социальный вопрос" внимание нашей, преимущественно разночинной, интеллигенции и приучили ее рассматривать этот вопрос с точки зрения интересов народа» (VI, 337).

Да, Плеханов говорил, что Некрасов смотрит на общественный строй «глазами протестующего разночинца» (X, 382). Дело, однако, в том, что эта точка зрения, по Плеханову, отражала крестьянские интересы. Исторической заслугой Некрасова Плеханов, как известно, считал то, что «народ стал главным героем его произведений», что в служении ему поэт видел первый долг гражданина. Плеханов подчеркивал, что, изображая дворянство, Некрасов выставлял «противоречие интересов „благородных" эксплоататоров с интересами эксплоатируемой „черни"» (X, 382). Особенно четко эта мысль выражена в черновом конспекте речи о Некрасове, где Плеханов говорит, что поэт изображает дворянский быт «со стороны противоречия интересов дворян интересам крестьянина».[20] В том же конспекте Плеханов указывает, что антагонизм дворянских и крестьянских интересов изображается иногда Некрасовым «с замечательным юмором», ссылаясь при этом на «крестьянские афоризмы» и отрывок «Кому живется весело» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».[21]

Однако в тексте статьи указанных отрывков нет. Что же имел в виду Плеханов? Ответить на этот вопрос помогают пометы, сделанные им в собрании стихотворений Некрасова. Поэма «Кому на Руси жить хорошо?» привлекала пристальное внимание Плеханова, он выделил в ней более 20 отрывков, значительная

---

[16] Ленинский сборник, IV, стр. 219. Вера Ивановна — В. И. Засулич.

[17] Г. В. Плеханов, Сочинения, т. X, ГИЗ, М.—Л., 1925, стр. 375 (дальнейшие ссылки на это издание приводятся в тексте).

[18] Б. И. Бурсов. Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова, стр. XLIX. Из последних работ, в которых ставится вопрос о методологической близости В. И. Ленина и Г. В. Плеханова во взглядах на искусство, назовем статью П. А. Николаева «Существует ли „общественный эквивалент" литературы? (Г. Плеханов о двух актах литературной критики)» («Филологические науки», 1966, № 1, стр. 125—139).

[19] Б. И. Бурсов. Литературно-эстетические взгляды Г. В. Плеханова, стр. XLIX—L.

[20] Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 233.

[21] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

часть из которых является меткими репликами крестьян, их-то и называет Плеханов «крестьянскими афоризмами». Приведем некоторые из них.

Вот издевательская речь Клима, обращенная к Последышу:

Все ваше, все господское —
Домишки наши ветхие,
И животишки хворые,
И сами — ваши мы!
Зерно, что в землю брошено,
И овощь огородная,
И волос на нечесаной
Мужицкой голове —
Все ваше, все господское!
В могилках наши прадеды,
На печках деды старые
И в зыбках дети малые —
Все ваше, все господское!
А мы, как рыба в неводе,
Хозяева в дому! [22]

Последнее двустишие, звучащее как афоризм, отчеркнено на полях Плехановым. Остановили его внимание и известные слова Якима Нагого, хотя они и были напечатаны в урезанном виде:

Сладка еда крестьянская!
Весь век пила железная
Жует, а есть не ест!
Да брюхо-то не зеркало,
Мы на еду не плачемся...
Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика...[23]

Выделены и другие слова Якима Нагого:

...В деревне Босове
Яким Нагой живет,
Он до смерти работает,
До полусмерти пьет! [24]

Отчеркнут также отрывок из предсмертной речи Савелия, богатыря святорусского:

Мужчинам три дороженьки:
Кабак, острог, да каторга,
А бабам на Руси
Три петли: шелку белого,
Вторая — шелку красного,
А третья — шелку черного:
Любую выбирай,
В любую полезай!..[25]

Остановила внимание Плеханова и реплика Матрены Тимофеевны:

Рабочий конь — солому ест,
А пустопляс — овес!
Нужда с кулем тащилася, —
Мучица, чай, не лишняя,
Да подати не ждут! [26]

Указывая на отрывок, помеченный словами «Кому живется весело», Плеханов несомненно имел в виду знаменитое начало поэмы с его полными сарказма названиями деревень, хотя этот отрывок и не выделен особо в тексте поэмы.

Из приведенных примеров видно, что Плеханов не ограничивал социальную почву поэзии Некрасова, полагая, что она выражает только стремления разночинной интеллигенции. Плеханов понимал, что в творчестве поэта отразилось также осознание крестьянами антагонизма их интересов и интересов господствующих классов.

Другой вопрос, что Некрасов, по Плеханову, ясно видел неподготовленность крестьян в 60—70-е годы к революции. Среди «крестьянских афоризмов» в «Кому на Руси жить хорошо» Плеханов отчеркнул и такие слова Якима Нагого:

У каждого крестьянина
Душа, что туча черная —
Гневна, грозна — и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям,
А все вином кончается.
Пошла по жилам чарочка —
И рассмеялась добрая
Крестьянская душа! [27]

Эти стихи показывают, с одной стороны, всю меру ненависти крестьянства к своим угнетателям, а с другой — отражают и долготерпение народа.

---

[22] Дом Плеханова, Д. 6299/2, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. II, стр. 133—134. Отчеркнуто чернилами.
[23] Там же, стр. 50.
[24] Там же, стр. 53.
[25] Там же, стр. 206.
[26] Там же, стр. 222.
[27] Там же, стр. 52.

lib.pushkinskijdom.ru

Суждения Плеханова об изображении народа в произведениях Некрасова вызывают наибольшие возражения советских исследователей. Остановимся несколько подробнее на данном вопросе.

Как известно, стихотворение «Ночь. Успели мы всем насладиться» Плеханов прокомментировал в том смысле, что народ в изображении Некрасова «не умеет бороться и не сознает необходимости борьбы», что главной отличительной чертой его «является вечное терпение» (X, 389). К. И. Чуковский считает, что подобное истолкование этого стихотворения «основано на недоразумении, которое объясняется тем, что критик воспринял данные строки Некрасова вне всякой связи с его другими стихами».[28]

Но это не так. Ведь уже в самой статье Плеханов опирается не только на это стихотворение, но и на стихотворение «На Волге», где в образе бурлака поэта вновь поражает «все та ж покорность без конца», на концовку «Железной дороги». Эти примеры можно дополнить отмеченными, но не процитированными в статье о Некрасове стихами. На стр. 196 первого тома Плеханов целиком отчеркнул стихотворение, начинающееся словами:

В столицах шум, гремят витии,
Кипит словесная война,
А там, во глубине России —
Там вековая тишина...

На стр. 282 того же тома в стихотворении «Литература с трескучими фразами...» выделены строки:

Но и крестьяне с унылыми лицами
Не услаждают очей!
Их нищета, их терпенье безмерное
Только досаду родит...

На стр. 287 в стихотворении «В полном разгаре страда деревенская» отчеркнуты слова:

Что же ты стала над ним в отупении?
Пой ему песню о вечном терпении,
Пой, терпеливая мать!..

Следовательно, свой вывод Плеханов основывал не на одном, а на целом ряде произведений поэта.

Кроме того, Плеханов подчеркивал, что отношение поэта к крестьянству не было неизменным, что под влиянием социальных сдвигов 60-х годов Некрасов в светлых красках рисует будущее народа, который «широкую, ясную грудью дорогу проложит себе». Плеханов отмечал также, как высоко ценил Некрасов самоотверженную деятельность революционных народников. Но и в 70-х годах, по мнению Плеханова, народное восстание казалось Некрасову невозможным. Концовку «Пира на весь мир» Плеханов истолковал в том смысле, что крестьяне не только не знали того, что творилось с Гришею, но и не могли этого знать. Примечательно, что в тексте поэмы «Кому на Руси жить хорошо» внимание Плеханова привлекла сцена расправы крестьян под руководством Савелия с управляющим Фогелем и он отчеркнул на полях весь этот эпизод.[29] Однако отдельные проявления крестьянского бунтарства, с точки зрения Плеханова, не давали еще Некрасову основания поверить в возможность широкого революционного движения в народе.

В то же время Плеханов подчеркивал, что отсутствие революционности в крестьянстве Некрасов переживал трагически. В дополнение к тем примерам, которые содержатся в статье, приведем отмеченные Плехановым в собрании стихотворений Некрасова отрывки.

В посвящении к поэме «Мороз, Красный нос» выделены стихи, характеризующие тяжелое состояние поэта, песнь которого

Будет много печальнее прежней,
Потому что на сердце темней
И в грядущем еще безнадежней...[30]

а также заключительные строки:

Милый друг, поняла ты давно —
Здесь одни только камни не плачут.[31]

---

[28] См. комментарий к данному стихотворению в кн.: Н. А. Некрасов. Полное собрание сочинений и писем, т. II, Гослитиздат, М., 1948, стр. 643—644.

[29] Дом Плеханова, Д. 6299/2, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. II, стр. 187.

[30] Там же, т. I, стр. 297. Отчеркнуто карандашом.

[31] Там же, стр. 298. Отчеркнуто карандашом двумя чертами.

lib.pushkinskijdom.ru

В стихотворении 70-х годов «Приговор» отчеркнуто начало:

Вы в своей земле благословенной
Парии — не знает вас народ,
Светский круг, бездушный и надменный,
Вас презреньем хладным обдает.[32]

Говоря о том, что Некрасов сомневался в возможности скорой крестьянской революции, Плеханов тем самым отнюдь не хотел затушевать революционный характер некрасовской поэзии, в чем его упрекали некоторые исследователи,[33] ибо он настойчиво подчеркивал, что такие черты народа, как рабская покорность и долготерпение, вызывали страстный протест поэта. Чрезвычайно высоко ценил Плеханов обращение Некрасова к народу:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел? [34]

В статье «М. П. Погодин и борьба классов» Плеханов указывал, что в отличие от проповедников «официальной народности», прославлявших терпение, кротость и покорность в качестве исконных добродетелей русского народа, Некрасова и людей его образа мысли эти черты огорчали (XXIII, 85—86). В другой статье, характеризуя отношение к народу Валериана Майкова, Плеханов говорит: «...странно, что этому молодому писателю даже и в голову, как видно, не приходило спросить крестьянина, как спрашивал впоследствии Некрасов в своем стихотворении „На Волге“:

Чем хуже был бы твой удел,
Когда б ты менее терпел?

Если бы этот вопрос пришел в голову В. Майкову, то он, может быть, решил бы, что не следует бояться „грозных требований“, подсказываемых крестьянину его человеческой природой» (XXIII, 253).

Кроме того, говоря о плехановском отношении к Некрасову, не нужно упускать из виду и полемику Плеханова с либеральными народниками, которые в своей идеализации крестьянства стремились опереться на творчество поэта.

В Доме Плеханова имеются два издания «Истории новейшей русской литературы» А. М. Скабичевского с пометами Плеханова, из которых видно, что его внимание особенно привлекали те места, где критик-народник характеризует отношение Некрасова к крестьянству. Некрасовское определение своей музы как «музы мести и печали» А. М. Скабичевский связывал преимущественно с его рефлективной лирикой 40-х годов. Весьма неодобрительно отзываясь о критическом элементе некрасовского творчества, Скабичевский противопоставлял ему сугубо народнические с его точки зрения мотивы в сочинениях поэта, полагая, что в таких крупнейших произведениях, как «Мороз, Красный нос», «Коробейники», «Кому на Руси жить хорошо», нет «и тени чего-либо отрицательного, обличительного, пессимистического. Напротив того, народ рисуется здесь как могучий богатырь, который самым своим непреклонным терпением в многовековых страданиях возбуждает в поэте восторженное обаяние и ободряющую веру в его великое будущее». Эти слова отчеркнуты Плехановым.[35] Без сомнения, делая акцент в своей статье о Некрасове на тех чертах народа, которые вызывали протест, а отнюдь не «восторженное обаяние», Плеханов тем самым выступал против истолкования творчества Некрасова с позиций «самодовольного, мелко-мещанского демократизма» либеральных народников.[36]

Однако учитывая и полемику с либеральными народниками, и то, что статья была написана в 1903 году, когда Плеханов стремился подчеркнуть прежде всего такие качества, которых недоставало Некрасову как представителю разночинно-демократического этапа освободительного движения по сравнению с требованиями нового, пролетарского периода, учитывая также и цензурные искажения дореволюционных изданий поэта, тем не менее невозможно не видеть, что Плеханов недооценивал веры поэта в силы народа. Эта ошибка Плеханова объясняется прежде всего его общей недооценкой революционных возможностей крестьянства.

[32] Там же, т. II, стр. 415. Отчеркнуто карандашом.

[33] См., например: Некрасов в русской критике, стр. 11.

[34] Не случайно эти стихи не только отчеркнуты на полях и помечены знаком NB, но и каждая строка их особо подчеркнута Плехановым (т. I, стр. 226).

[35] Дом Плеханова, Д. 6211, История новейшей русской литературы. 1848—1892 гг. А. М. Скабичевского. СПб., 1900, стр. 439.

[36] В резко отрицательной рецензии на книгу А. М. Скабичевского Плеханов высмеял народнического критика, который упрекнул Чернышевского за его сочувственный отзыв о рассказах Н. Успенского. В рассказах Н. Успенского, как и в очерках Слепцова, Скабичевский усмотрел плоды «смехотворно-отрицательного отношения к народу» (X, 312—313).

lib.pushkinskijdom.ru

В этом отношении снова любопытный материал дает двухтомник некрасовских стихотворений с пометами Плеханова.

Примечательно, что, сделав более 20 помет в тексте поэмы «Кому на Руси жить хорошо», Плеханов прошел мимо таких, например, стихов:

Крестьянское терпение
Выносливо, а временем
Есть и ему конец.
...наши топоры
Лежали до поры...

Не отметил он и в песне Гриши знаменитых стихов:

Рать подымается
Неисчислимая,
Сила в ней скажется
Несокрушимая!

Впрочем, последний случай можно объяснить тем, что Плеханов видел в этих стихах не столько отражение взглядов самого Некрасова, сколько Гриши как характерного представителя революционного народничества. Но бесспорно одно: сосредоточив внимание почти исключительно на критических моментах в некрасовском изображении крестьянства, Плеханов тем самым впал в противоположную по сравнению с либеральными народниками крайность. Советским литературоведением убедительно доказано, что отношение Некрасова к народу было значительно сложнее и противоречивее, чем это представлялось Плеханову. Поэт революционной демократии ясно видел не только исторически объяснимые слабые стороны народа, но и его могучую силу, не сломленную веками рабства, отсюда и диалектически сложная поэтическая формула Некрасова:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

Примечательно, что эти стихи также не обратили на себя особого внимания Плеханова. Вернее, его привлекало ритмическое своеобразие песни Гриши, и он поставил в ней ударения,[37] но, просмотрев тома плехановских сочинений, мы не обнаружили ни случаев цитирования этих стихов, ни ссылок на них. В отличие от Плеханова В. И. Ленин неоднократно использовал их для характеристики противоречий русской действительности второй половины XIX века, в частности внутри крестьянства. Здесь наглядно проявляется существенное расхождение между В. И. Лениным и Г. В. Плехановым в подходе к творчеству Некрасова.

В связи со сказанным возникает еще один вопрос.

При подготовке статьи о Некрасове Плеханов, как мы видели, отметил многочисленные отрывки в поэме «Кому на Руси жить хорошо», на многие из них он ссылался в черновом конспекте. В окончательный же текст эти цитаты почти не вошли. Отчасти это можно объяснить тем, что с творчеством Некрасова Плеханов связывал начало нового периода в русской литературе, ибо, по словам критика, «он лучше чем кто-либо другой характеризует знаменитый поворот в истории нашей поэзии».[38] Чтобы показать начало поворота, Плеханов предпочитал ссылаться на ранние произведения поэта. Но, с другой стороны, возникает предположение, что примеры из поэмы «Кому на Руси жить хорошо» в какой-то мере противоречили излишне прямолинейной трактовке Плехановым некрасовского изображения крестьянства.

Из прочих помет в тексте поэмы «Кому на Руси жить хорошо» наибольший интерес представляют очерченные на полях чернилами и взятые карандашом в скобки отрывки, которые затем Плеханов поставил в качестве эпиграфа к своей статье «Освобождение крестьян» (XXIV, 3):

По жизни по помещичьей
Звонят!.. Ой, жизнь широкая!
Прости-прощай на век!
Прощай и Русь помещичья!
Теперь не та уж Русь!
. . . . . .
. . . . . .

[37] Дом Плеханова, Д. 6299/2, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. II, стр. 288.

[38] Литературное наследие Г. В. Плеханова, сб. VI, стр. 233.

lib.pushkinskijdom.ru

Порвалась цепь великая,
Порвалась, расскочилася:
Одним концом по барину,
Другим по мужику!..[39]

Внимание Плеханова привлекли также известные строки, в которых поэт мечтает о том времени, когда мужик Белинского и Гоголя с базара понесет, и весь этот отрывок отчеркнут на полях.[40]

По количеству помет в крупных некрасовских произведениях второе место занимает поэма «Русские женщины», в которой критик карандашом, а также синими и черными чернилами выделил 13 отрывков; кроме того, следы отметок несут в поэме многие отдельные строки. В статье 1903 года Плеханов ни разу не цитирует эту поэму, очевидно потому, что она выходила за рамки избранной им темы «народ и разночинная интеллигенция в поэзии Некрасова».

Но то, что Некрасов впервые в русской литературе воспел декабристов, Плеханов считал его большой заслугой. В поэме «Княгиня Трубецкая» Плеханов отчертил карандашом на полях отрывок из сна героини, где ей представляется восстание на Сенатской площади:

Народ галдел, народ зевал,
Едва ли сотый понимал,
Что делается тут...
Зато посмеивался в ус,
Лукаво щуря взор,
Знакомый с бурями француз,
Столичный куафер...[41]

Отмечены два отрывка из речей иркутского губернатора, в которых красноречиво изображается пагубный для здоровья климат сибирской каторги. Так, на стр. 543 первого тома Плеханов выделяет стихи:

...хорошо ль известно вам,
Что ожидает вас?
Бесплодна наша сторона,
А та — еще бедней;
Короче нашей там весна,
Зима — еще длинней.
Да-с, восемь месяцев зима
Там — знаете ли вы?

На стр. 544 Плеханов выделяет второй отрывок, который позднее он процитирует в статье 1913 года «Чернышевский в Сибири» (VI, 375—376). Рассказав в этой статье о высоком благородстве Н. Г. Чернышевского и приведя отрывки из его писем к Ольге Сократовне, в которых Н. Г. Чернышевский описывал тяжелый климат Вилюйска и умолял жену не приезжать, Плеханов добавляет: «При чтении этого письма сами собою приходят на память те слова, которые говорит губернатор княгине Трубецкой в „Русских женщинах“ Некрасова:

Тот климат вас убьет;
Я вас обязан убедить:
Не ездите вперед!
Ах! Вам ли жить в стране такой,
Где воздух у людей
Не паром — пылью ледяной
Выходит из ноздрей?
Где мрак и холод круглый год,
А в краткие жары
Непросыхающих болот
Зловредные пары?
Да... страшный край! Оттуда прочь
Бежит и зверь лесной,
Когда сто-суточная ночь
Повиснет над страной...»

Остальные помеченные Плехановым отрывки приходятся на поэму «Княгиня Волконская»: в I главе выделены стихи, характеризующие князя Н. Н. Раевского,[42] в III главе — два больших отрывка, в которых рассказывается о душевной борьбе героини в связи с ее решением уехать в Сибирь,[43] в IV главе — стихи о Зинаиде Волконской.[44] В этой же главе внимание Плеханова привлекла ходившая после восстания декабристов

[39] Дом Плеханова, Д. 6299/2, Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова в двух томах, т. II, стр. 97, 102.
[40] Там же, стр. 40.
[41] Там же, т. I, стр. 534.
[42] Карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Творя чудеса, девятнадцати лет» и по «С отвагой гений воинский» (там же, стр. 555—556).
[43] Карандашом в скобки заключены отрывки от стиха «Я только в последний, двадцатый мой год» по «Ни времени думать спокойно» и от стиха «Простите, родные! Мне сердце давно...» по «Во взоре — любовь неземная...» (там же, стр. 568—571).
[44] Карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Она нам оставила книгу новелл» по «И Северной звали Коринной...» (там же, стр. 575—576).

lib.pushkinskijdom.ru

Одна Ростопчинская шутка:
«В Европе — сапожник, чтоб барином стать,
Бунтует — понятное дело!
У нас революцию сделала знать:
В сапожники, что ль, захотела?..» [45]

В книге «История русской общественной мысли» скрытой ссылкой на только что приведенные стихи Плеханов проиллюстрировал следующее положение: «Вышедшие из дворянской среды передовые люди выставляли иногда такие социально-политические требования, осуществление которых означало бы полную отмену привилегий благородного сословия и проложило бы дорогу для широкого развития буржуазии и в экономической жизни, и в политике. Достаточно напомнить декабристов» (XX, 128). В примечании к этим словам Плеханов указывает: «Известна острота гр. Ростопчина, что у нас аристократы поставили перед собой такую политическую задачу, которую во Франции ставили перед собой „сапожники“».

В IV главе поэмы «Княгиня Волконская» Плеханов выделил еще один обширный кусок, в котором изображается прощальный вечер в Москве в честь уезжавшей в Сибирь декабристки. Все стихи, посвященные А. С. Пушкину, присутствовавшему на вечере, входят в этот отмеченный отрывок.[46]

В V главе поэмы помечены стихи, где описываются мрачные дорожные впечатления княгини Волконской,[47] ее ночевка в новогоднюю ночь у лесного сторожа,[48] а также стихи, изображающие молебен в убогой церкви и падение с высокой вершины Алтая.[49]

В заключение остановимся на пометах, сделанных Плехановым в стихотворении «Рыцарь на час». Двумя чертами на полях отмечены стихи:

Что друзья? Наши силы неровные,
Я ни в чем середины не знал,
Что обходят они, хладнокровные,
Я на все безрассудно дерзал.[50]

Затем выделен отрывок:

Выводи на дорогу тернистую!
Разучился ходить я по ней,
Погрузился я в тину нечистую
Мелких помыслов, мелких страстей.

От ликующих, праздно болтающих,
Обагряющих рукп в крови,
Уведи меня в стан погибающих
За великое дело любви!

Тот, чья жизнь бесполезно разбилася,
Может смертью еще доказать,
Что в нем сердце неробкое билося,
Что умел он любить...[51]

В этом отрывке особое внимание привлекли последние четыре стиха, которые дополнительно отчеркнуты на полях и дважды помечены знаком №. Вероятно, под влиянием этих и подобных стихов Плеханов пришел к убеждению, что народное восстание не испугало бы Некрасова «своими так называемыми ужасами» (X, 392).

Отчеркнута на полях и помечена знаком № и концовка стихотворения «Рыцарь на час»:

Покорись — о, ничтожное племя! —
Неизбежной и горькой судьбе;
Захватило вас трудное время
Неготовыми к трудной борьбе:

Вы еще не в могиле, вы живы,
Но для дела вы мертвы давно;
Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано...[52]

---

[45] Указанные стихи помечены черточкой сбоку синими чернилами (там же).

[46] Карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Артистов тут множество было» по «Как мог он сдержать это слово?..» (там же, стр. 577—582).

[47] Карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Подняв кулаки над спиной ямщика» по «Эй, парень, держи ей копыты!..» (там же, стр. 584—585).

[48] Синими чернилами на полях отчеркнуты стихи:

Послала дорогу искать ямщика,
Кибитку рогожей закрыла,
Подумала: верно, уж полночь близка...
(там же, стр. 586)

Кроме того, карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Своя у меня роковая тоска» по «Когда-нибудь кончится мука» (там же, стр. 586—587).

[49] Карандашом в скобки заключен отрывок от стиха «Поутру на белые степи гляжу» по «С высокой вершины Алтая» (там же, стр. 589—590).

[50] Там же, стр. 232. Пометы сделаны карандашом.

[51] Там же, стр. 232—233. Пометы сделаны карандашом.

[52] Там же, стр. 233. Пометы сделаны карандашом.

lib.pushkinskijdom.ru

Эти стихи Плеханов неоднократно цитировал в своих работах. В статье 1895 года «Пессимизм как отражение экономической действительности», например, он использует их для характеристики либеральных народников, безнадежно отставших от жизни и по собственной вине превратившихся в лишних людей (X, 161). Это один из примеров, показывающих, как некрасовские стихи помогали Плеханову бороться с либерально-народнической идеологией.

Таковы некоторые соображения, возникающие при рассмотрении помет Г. В. Плеханова на принадлежавшем ему двухтомнике стихотворений Н. А. Некрасова.

И. М. ЮДИНА

ПИСАТЕЛЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

(ИЗ ПИСЕМ В. Г. КОРОЛЕНКО К М. А. КОЛОМЕНКИНОЙ)

Из огромного эпистолярного наследия В. Г. Короленко многое до сих пор остается неопубликованным. А между тем письма этого замечательного русского писателя, как указывал еще М. Горький, имеют «глубокое историческое и историко-литературное значение».[1] В них получила широкое отражение вся многообразная деятельность Короленко — писателя, журналиста, критика, общественного деятеля; они содержат в себе живой и непосредственный отклик на многие общественные и литературные явления того времени. Большую ценность в этом отношении представляют письма к Марии Александровне Коломенкиной — известной издательнице дешевых книг для народа, близкой знакомой семьи Короленко по Полтаве.

С адресатом писем Короленко связывала многолетняя дружба. М. А. Коломенкина являлась не только издательницей дешевых книг для народа, но зачастую была и их составительницей, и Короленко очень одобрял эту ее работу.

Как следует из неопубликованного письма Коломенкиной к С. А. Венгерову[2] по поводу имеющейся у нее записной книжки Короленко, в которую писатель в течение ряда лет записывал названия своих статей и которую подарил ей, она в качестве члена Воронежской общественной библиотеки несколько лет работала в отделении ее, «обслуживавшем окраину города и главным образом железнодорожных рабочих». И тут ей «пришлось увидеть, как читаются в этой среде, за редкими исключениями, многие ценные произведения художественной литературы: отступления, длинноты — „скучные места" — прокидываются иной раз десятками страниц». Тогда-то она и решила сделать попытку «приспособить» для читателя «Тружеников моря» В. Гюго. Ее «переделку» (Труженики моря. Роман Виктора Гюго. Перевод с французского и переделка М. А. Коломенкиной. [СПб.], 1911) Короленко читал еще в рукописи и высказал свое положительное суждение о ней. «Пешехонова передала мне, — сообщала Коломенкина С. А. Венгерову, — что он назвал работу талантливой, а в разговоре со мной он сказал, что было бы хорошо, если бы я сделала такую же переделку некоторых вещей Диккенса — одного из самых любимых писателей его, которого он считает слишком грудным для широкого читателя. „Переделки есть, но невозможные, — сказал он — если уж делать их (а делать их приходится при данном положении вещей), то делать действительно мастерской рукой"...»

Одобрена была им и «переделка» «Спартака» Джованьоли (Спартак. По Джованьоли Коломенкина. СПб., 1911).

Короленко не только одобрял эти и другие работы Коломенкиной, но и предоставлял ей для издания свои произведения. В начале 900-х годов ею были изданы отдельными небольшими дешевыми книжками очерки и рассказы: «На Волге» (Полтава, 1903; ее же изд.: СПб., 1909 и 1913), «Тени» (СПб., 1909), «Парадокс» (СПб., 1909), «На затмении» (СПб., 1909), «Лес шумит» (СПб., 1909, 1913, 1916), «Убивец» (СПб, 1910), «Старый звонарь» (СПб., 1910, 1913, 1915), «Мгновение» (СПб., 1911), «Сон Макара» (Пгр, 1915), «В дурном обществе» (Пгр, 1915 и 1916) и др. Намеревалась она также, как это следует из неопубликованного письма к ней Д. Каменского от 26 августа 1904 года, издать для народа рассказы «Марусина заимка», «Государевы ямщики», «Последний луч», но тогда цензура не разрешила эти издания. «Запоздал ответить на деловую часть Вашего письма не по своей воле, — писал ей Каменский. — Был я на следующий день в цензурном комитете, был затем еще раз, но более или менее определенного ответа добиться

---

[1] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 29, Гослитиздат, М., 1955, стр. 450.

[2] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 377, архив С. А. Венгерова, 1-е собрание автобиографий, № 1505.

lib.pushkinskijdom.ru

лишь сегодня, захватив цензора Соколова, которому дана на просмотр „Марусина заимка", у него дома. Прочел он ее лишь при мне. Ответ его гласит: „К сожалению, я не могу взять на себя разрешение этой книжки для народного издания. В будущую среду (это выйдет 1 сентября) я ее представлю в заседание Цензурного комитета, который, вероятно, ее запретит". — В будущий четверг я зайду за окончательным ответом, который Вам не премину сообщить. — „Государевы ямщики" и „Последний луч" не дозволены».[3] Два из названных произведений были изданы Коломенкиной позднее («Марусина заимка» — СПб., 1910; «Последний луч» — СПб., 1911).

Из воспоминаний Коломенкиной о писателе[4] известно, что во время своего пребывания в Полтаве в начале 900-х годов Короленко нередко давал ей, как сотруднице общественной библиотеки, поручения разыскать в журналах необходимые ему для работы сведения о том или ином лице или нужные книги. Короленко был тогда (в 1903 году) председателем Комитета городской (полтавской) библиотеки, а Коломенкина — членом этого Комитета.

Любопытен и другой факт, проливающий свет на историю их взаимоотношений. В Государственной библиотеке им. В. И. Ленина в Москве хранится оттиск очерка Короленко «О Глебе Ивановиче Успенском» (ЛБ. кор. 14758), напечатанного в пятой книжке «Русского богатства» за 1902 год, с исправлениями рукой автора (чернилами) и рукой Коломенкиной (карандашом); в оттиск вложены также четыре листа почтовой бумаги с замечаниями Коломенкиной. На первом листе этого оттиска имеется надпись Короленко: «Большая ч‹асть› этих поправок введена в отд‹ельное› изд‹ание›».

Предлагаемые вниманию читателей 12 писем Короленко к М. А. Коломенкиной за 1904—1905 годы помогают лучше понять общественно-политическую позицию писателя в это напряженное и трудное время. Писатель-борец, как известно, был не только очевидцем развернувшихся в 1905 году событий, но и активным их участником. Вместе с тем письма показывают, что Короленко был не чужд и некоторых заблуждений.

Письма печатаются по автографам, хранящимся в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (Р. I, оп. 13, №№ 38, 39; ф. 411. № 50).[5]

1

2 февр‹аля› 1904
СПб.

Вот уже несколько дней я в П‹етер›бурге и все еще не осмотрелся как следует в своем положении и не составил опред‹еленного› представления о своих ближайших планах и намерениях. Ясно одно, что придется остаться еще недели 2—3, пока хоть что-нибь‹удь› выяснится.[6] Внешних затруднений никаких нет; говорили, что почтамт может задержать подписные деньги (за смертью одного из сопздателей), но это не оправдалось. Подписка до сих пор шла отлично, и если смерть Мих‹айловского› отразится на ней, то уже не может отразиться особенно чувствительно. Одним словом — это все б‹олее› или менее в порядке. Но все-таки душа журнала отлетела, и вопрос только — вся ли... Конечно, мы все сплотимся и постараемся сделать, что можно.

Это теперь моя главная мысль и главная забота. Но как это сделать и сколько это возьмет у меня времени и настроений, — эти вопросы для меня еще не ясны. Пока я, кроме сестры[7] и, конечно, Анненских[8] и вообще самых близких знакомых, — никого не видел. Да даже из знакомых — не всех. Кое-кто даже уехал из П‹етер›бурга, так и не повидавшись.

---

[3] Там же. Р. I. оп. 13. № 39

[4] М. Коломенкина. Пятидесятилетний юбилей В. Г. Короленко в Полтаве. «Голос минувшего», 1914, № 7, стр. 107—137.

[5] В Пушкинском доме хранится 22 письма Короленко к М. А. Коломенкиной за 1902—1907 годы. Одно из них относится к 1902 году (из Джанхота), другое — к 1903 году (из Румынии), остальные двадцать — к 1904—1905 годам.

[6] Короленко прибыл в Петербург в связи с получением известий о смерти Н. К. Михайловского, последовавшей 27 января 1904 года, и задержался там после похорон. Причиной задержки явились заботы, связанные с «Русским богатством». После смерти Н. К. Михайловского с февральской книги ответственным редактором-издателем журнала состоит один Короленко.

[7] Речь идет об Эвелине Галактионовне Короленко (по мужу Никитина) (1861—1905).

[8] Анненский Николай Федорович (1843—1912) — статистик, публицист, деятель народнического движения 70-х годов, в 90-х годах — сотрудник и член редакции журнала «Русское богатство»; Анненская (урожд. Ткачева) Александра Никитична (1840—1915) — жена Н. Ф. Анненского, детская писательница и переводчица.

lib.pushkinskijdom.ru

А по улицам П<етер>бурга бродят толпы с криками «ура» и пением. Правда, хорошенько приглядевшись, можно видеть, что это все одна куча, почувствовавшая «подъем духа» и уж надоевшая. Начинают уже «просить» о прекращении этого патриотич<еского> шума, а раз «по прискорбному недоразумению» немного уже поработали и нагайки...[9]

Напишите (или продиктуйте кому) несколько строк о Вашем здоровии и о Ваших намерениях относительно лечебницы Платонова.[10] Иван Петрович[11] обещал написать, а так как он — человек аккуратный, то наверное уже и исполнил обещание.

Ну, затем — до свидания, — мне напоминают, что пора идти в заседание (литерат<урного> фонда).[12] Жму руку. Всего хорошего, а главное — здоровья

Вл. Короленко

СПб. Преображенская, 38.

2

1 февраля 1905
Петербург

Вчера получил Ваше письмо, и оно пришло очень кстати, иначе я все еще не мог бы написать Вам. Дело в том, что, спешно уезжая из Полтавы,[13] я не захватил Вашего адреса. Писал Авд<отье> Семеновне,[14] но она, оказывается, тоже не могла разыскать Вашу открытку с адресом, и этот ее ответ пришел одновременно с Вашим письмом. Теперь я адрес списал уже в свою записную книжку.

Итак — начну с ответа на Ваши вопросы. В нашей редакции действительно был произведен разгром. Арестованы были: Анненский, Пешехонов, Мякотин, Писарев и Якубович.[15] Кроме того, были также взяты Горький, Семевский, Богучарский, Кареев, Вас. Вас. Хижняков, Гессен, Прокопович, Кускова и др.[16] Теперь бо́льшая часть арестованных отпущены. Остаются из перечисленных только Анненский, Пешехонов, Горький.[17] Разумеется, насчет «временного правительства»

---

[9] В связи с началом войны с Японией в известных кругах общества начался «патриотический шум».

[10] Лечебница Платонова находилась в Харькове.

[11] Очевидно, речь идет о Иване Петровиче Белоконском (1855—1931) — земском деятеле и публицисте, о котором В. Г. Короленко писал позднее Е. А. Кауфману (письмо от 18 ноября/1 декабря 1920 года): «В Харькове есть у меня приятель довольно известный писатель Иван Петрович Белоконский (Харьков, Мироносицкая, 43)» (В. Г. Короленко, Собрание сочинений в десяти томах, т. X, Гослитиздат, М., 1956, стр. 585).

[12] Короленко состоял членом Литературного фонда (Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым) с 1893 года. Особенно активной была его деятельность в 1897—1899 годах.

[13] 12 января 1905 года Короленко спешно выехал в Петербург по вызову редакции «Русского богатства» в связи с событиями 9 января и арестом Н. Ф. Анненского.

[14] Авдотья (Евдокия) Семеновна Короленко (урожд. Ивановская) (1855—1940) — жена В. Г. Короленко.

[15] Пешехонов Алексей Васильевич (1867—1934) — публицист-народник, впоследствии министр временного правительства, белоэмигрант; Мякотин Венедикт Александрович (1867—1937) — историк, публицист; Иванчин-Писарев Александр Иванович (1849—1916) — журналист и общественный деятель, участник «хождения в народ» в 70-х годах, с момента реорганизации «Русского богатства» и по 1912 год заведующий редакцией журнала; Якубович-Мельшин Петр Филиппович (1860—1911) — деятель революционного народничества, поэт, беллетрист, критик, сотрудник с 1895 года «Русского богатства».

[16] Семевский Василий Иванович (1848—1916) — историк; Богучарский В. Я. (псевдоним Василия Яковлевича Яковлева) (1861—1915) — публицист, историк народнического движения в России; Кареев Николай Иванович (1850—1931) — историк; Хижняков Василий Васильевич (р. 1871) — журналист; Гессен Иосиф Владимирович (р. 1866) — юрист и публицист, один из лидеров кадетской партии, фактический редактор (совместно с П. Н. Милюковым) выходившей в Петербурге с 1906 года ежедневной газеты «Речь»; Прокопович — очевидно, имеется в виду Прокопович Сергей Николаевич (1871—1955), экономист, общественный деятель; Кускова Екатерина Дмитриевна (рожд. Есипова), во втором браке Прокопович (1869—1958) — публицистка, примкнувшая позднее к ревизионистскому течению в марксизме.

[17] Арест перечисленных лиц был связан с событиями 9 января. Накануне Кровавого воскресенья депутация общественных деятелей и писателей, в которую входили Н. Ф. Анненский, К. К. Арсеньев, М. Горький, В. А. Мякотин, А. В. Пешехонов и др., пыталась убедить правительство не проливать кровь. Однако предотвратить столкновение войск и полиции с рабочими, решившими

lib.pushkinskijdom.ru

совершенная чушь, хотя этой безлепице одно время верило даже «постоянное правительство».[18] Они просто ходили по министрам и пытались убедить, чтобы во время совершенно мирной рабочей манифестации в народ не стреляли. Их не послушали, сделали кровавую глупость и — конечно на них же сердятся. Теперь изо дня в день говорят об освобождении Анненского и Пешехонова, но — пока это одни разговоры, и мы с Алекс‹андрой› Никитишной [19] коротаем вдвоем время в осиротевшей квартире.

Я выехал в Петербург 12-го по телеграмме и застал на воле из редакции лишь Южакова и Горнфельда,[20] а печатание журнала остановилось из-за стачки. Тем не менее мы все-таки выпили в январе, хотя и поздно (28), и книжка вышла изрядная. Цензура пока, как и вся русская жизнь, — в междуцарствии: Зверев [21] ушел (и черт с ним!), другого еще не назначили. Уплелся тоже и «человек доверия».[22] Если бы он ушел раньше, с уцелевшей программой, — то сохранил бы хорошее имя. Но он ушел после бойни 9 января... В январской книжке я написал хронику «9 января в Петербурге», в которой характеризую это событие и двойственную игру с рабочим движением.

Написал я ее уже здесь и очень спешно, мало надеясь, что статья увидит свет. Пропустили.

Только под конец письма вспомнил, что Вам надо писать четко и крупно. Простите.

О себе что сказать? Только что расположился в Полтаве приняться за свою работу, очистив стол от «текущего материала», как получил телеграмму. Теперь опять журнал, корректуры, случайные заметки, хроника... И сколько времени это продлится, — не знаю. Каждый день несет что-нибь‹удь› новое, тревожное. Конечно, заграничные известия преувеличены: реакция не так уж свирепа и решительна, а главное — в обществе незаметно ни малейшего понижения тона.

Ну, пока до свидания. Желаю всего хорошего и, конечно, здоровья.

Жму руку Вл. Короленко.

P. S. Пришлите открытку, чтобы мне знать о получении этого письма.

О Парамонове [23] ничего не знаю, да и — не до того. Наши здоровы, Соня [24] учительствует, и второе полугодие ей легче.

идти с петицией к царю, не удалось. В день 9 января Горький написал воззвание «Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», в котором, рассказав о посещении министров депутацией, призывал «всех граждан России к немедленной, упорной и дружной борьбе с самодержавием». А спустя два дня он и другие члены депутации были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. Горький был обвинен в призыве к вооруженному восстанию. По всей России и Европе прокатилась волна протеста против ареста знаменитого писателя. На общем годовом собрании членов Литературного фонда, состоявшемся 2 февраля 1905 года, Короленко предложил Комитету возбудить ходатайство о скорейшем освобождении из-под ареста Горького и А. В. Пешехонова. Под давлением общественного мнения 14 февраля 1905 года, после нескольких недель заключения в Петропавловской крепости, Горький был освобожден (см.: Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. 1868—1907. Изд. АН СССР, М., 1958).

[18] Полицейские власти утверждали, что упомянутая депутация — якобы «революционный комитет», составленный из представителей «всех действующих в империи противоправительственных фракций», претендующий быть «временным правительством России». Как говорится в статье И. Новича «Еще о „Деле" М. Горького в 1905 году», предъявленное членам депутации обвинение в намерении организовать временное правительство Ленин назвал «нелепейшим»: «это обвинение падает само собой» («Новый мир», 1959, № 3, стр. 222).

[19] Александра Никитична Анненская.

[20] Южаков Сергей Николаевич (1849—1910) — публицист-народник, участник революционного движения 60—70-х годов, с 1894 года — сотрудник, а с 1904 года — член редакции журнала «Русское богатство»; Горнфельд Аркадий Георгиевич (1867—1941) — литературный критик, с 1904 по 1918 год — член редакции журнала «Русское богатство».

[21] Зверев Николай Андреевич (1850—1917) — начальник (с 1902 по 1904 год) Главного управления по делам печати.

[22] О ком идет речь, установить не удалось.

[23] Парамонов Николай Елпидифорович — известный издатель и капиталист. Основанное им в 1903 году в Ростове-на-Дону издательство «Донская речь» было предприятием прогрессивным. Наряду с недорогими книгами культурно-просветительного содержания и самой пестрой политической литературой (вместе с эсеровской — социал-демократической) в «Донской речи» издавались произведения писателей-реалистов (В. Короленко, А. Серафимовича, В. Вересаева и др.).

[24] Короленко Софья Владимировна (1886—1957) — старшая дочь писателя, впоследствии литературный работник, основательница Дома-музея В. Г. Короленко

lib.pushkinskijdom.ru

Адрес мой: Петербург, Кабинетская, д. 7, кв. 8.

P. P. S. Я уеду через несколько дней после того, как выйдет Анненский.

Получили ли Вы посланный мною еще из Полтавы календарь? — Сейчас пришло известие: газета «*Наши дни*» [25] закрыта.

3

26 февр. 05
Полтава

На днях (впрочем, еще 17-го) я послал Вам заказной бандеролью оттиски некоторых своих статей, хотя это не все. Не помню, послал ли и воспоминания о Чернышевском в том виде, как они были напечатаны в «Р‹усском› бог‹атстве›».[26] Там, впрочем, не было изменено цензурой ничего, а только откинут конец (легенда о Черныш‹евском›), которую, впрочем, я поместил отдельно в «Наших днях». Вообще — я теперь не могу припомнить, что именно я Вам послал. Если Вы черкнете два слова — за какие месяцы у Вас теперь есть оттиски, то я пришлю остальное. Пустяков этих набралось у меня в прошлом году (с разными статьями, как воспомин‹аниями› о Черныш‹евском›, о Чехове [27] и т. д.) — целых 10 с лишком листов.

Теперь пока все еще сижу в Полтаве [28] и «принимаюсь» за работы, которые стоят еще между мной и беллетристикой. Время теперь, правду сказать, совсем не беллетристическое: отовсюду известия, — волнующие, раздражающие, вызывающие гнев, — и все это валится со всех сторон, как из рога изобилия. Поэтому... пришлось еще возобновить и работу в «Р‹усских› вед‹омостях›».[29] Без Вас уже я напечатал «Заставы» — фельетон и две-три корреспонденции (одну заметку — о юдофобстве в Полт‹авском› реальн‹ом› училище: чуть не вышла драка между учениками после речей Лукьянова (на уроках физики) — о жидах и конституции).[30] А тут еще в Полтаве стала выходить газ‹ета› «Полтавщина».[31] Ред‹актор›-издатель (я Вам уже писал) — Головня,[32] человек совсем без царя в голове. Около него несколько недурных, но почти не работающих в газете людей: Ротмистров, Юрий Юрьевич Соколовский, М. В. Рклицкий, с которыми иметь дело было бы приятно. Затем «украинцы» Дмитриев, Падолка. Демьяновский. Физиономия создается у газеты не лишенная оригинальности, с местным колоритом, который пока держится в пределах совершенно разумных. Сами эти «украинцы» писаки не бойкие, но «на огонек» идут местные люди и порой кое-что появляется с хуторов и деревень. Местная цензура и администрация, конечно, относится к газете очень враждебно. Для образца, так сказать, прилагаю вылазку против нее в «Полт‹авском› в‹естни›ке» [33] и ее ответ. Все подписавшие письмо

в Полтаве и его директор, в то время работала в качестве помощницы сельской учительницы в деревне Демки Пирятинского уезда Полтавской губернии.

[25] «Наши дни» — ежедневная общественная, политическая и литературная газета без предварительной цензуры. Выходила в Петербурге в 1904—1905 годах. Первый номер вышел 18 декабря 1904 года, последний — 5 февраля 1905 года.

[26] Воспоминания о Чернышевском были напечатаны в ноябрьской книжке «Русского богатства» за 1904 год.

[27] Имеется в виду статья «Памяти Антона Павловича Чехова» («Русское богатство», 1904, кн. 7).

[28] Короленко возвратился в Полтаву 8 февраля.

[29] «Русские ведомости» (1863—1918) — ежедневная общественно-политическая газета, издававшаяся в Москве. До 1905 года — орган умеренных либералов, после 1905 года — правых кадетов. Короленко сотрудничал в ней с 1890 года.

[30] «Заставы. (Письмо из провинции)» опубликованы в «Русских ведомостях» 29 декабря 1904 года; очевидно, имеется также в виду заметка «К редактору „Русских ведомостей“» («Русские ведомости», 1904, № 356, 23 декабря) по поводу поданного в Главное управление по делам печати прошения Короленко об освобождении редактируемого им журнала «Русское богатство» от предварительной цензуры.

[31] «Полтавщина» (1904—1906) — ежедневная литературно-политическая, экономическая газета либерального направления; была приобретена группой полтавских общественных деятелей при участии Короленко (см. статью П. С. Карасева «Общественно-политические взгляды В. Г. Короленко в эпоху первой русской революции и его публицистика» — «Ученые записки ЛГУ», 1960, № 284, серия филологических наук, вып. 57, стр. 47).

[32] Головня Василий Яковлевич — один из основателей полтавской организации кадетской партии.

[33] «Полтавский вестник» (1902—1916) — ежедневная черносотенная газета, выходившая в Полтаве. Речь идет о «Письме в редакцию», помещенном в этой

lib.pushkinskijdom.ru

(за исключ. 2-х) — чиновники губ. правления. Ответ, грешный человек, — написал я. Не утерпел. А то они бы несколько дней совещались да «сумовали». Впрочем, я в газете участия почти не принимаю, и едва ли из нее в конце концов выйдет толк, пока ее хозяйство в руках Головни. Человек он, как я убедился, очень добродушный, но — «неожиданный». Что ни день, то можно ждать какого-нибудь сюрприза.

Ну, а затем — «продолжение следует». От Пешехонова получил письмо уже из Пскова.

Жму руку. Наши все кланяются

Вл. Короленко

Тетя[34] у нас все хворает. Соня на масляницу укатила в Киев.

4

21 марта 05
‹Петербург›

Дня два-три назад послал я Вам оттиски.[35] Сегодня или завтра посылаю сборник. Оказывается, что этот нижегор‹одский› сборник издан тоже товариществом «Знание», и я совершенно напрасно выписывал его из Нижнего, так как можно было достать и в Полтаве. Как увидите, кроме очерка Короленка, есть еще два очерка *о Короленке*.[36] Кроме того, посылаю в этом письме еще газетную вырезку. Относится она к беззастенчивой лжи Латинского агентства. Правительство стыдливо отреклось от нее перед Европой, но синодский Антоний подобрал брошенную дрянь: дескать, нам пригодится, — и указом синода попам велено распространять заведомую ложь в церквах. Я писал об этом агентстве и о Череп-Спиридовиче в «Р‹усском› бог‹атстве›» (февраль),[37] а теперь очень рад, что мое

газете (1905, № 666, 25 февраля), за восемнадцатью подписями, гласившем: «...глубоко возмутительное для всякого русского человека впечатление производят все статьи и известия о ходе военных событий, помещаемые в газете „Полтавщина“... Из ряда корреспонденций, помещенных в номерах газеты „Полтавщина“ от 23 и 24 февраля, выбранных, вероятно, редакцией с большим трудом и старанием, получается впечатление, что наша армия уже потерпела поражение... Какую цель преследует газета „Полтавщина“ таким явно тенденциозным подбором статей о ходе войны, нам не известно, но мы не можем не выразить глубокого негодования к такому образу действий...».

[34] Скуревич Елизавета Осиповна, сестра матери Короленко, жившая в их семье.

[35] Речь идет об оттисках статей Короленко «Памяти Антона Павловича Чехова» и «Протопопов о Михайловском».

[36] В «Нижегородском сборнике» (изд. Т-ва «Знание», 1905) наряду с очерком Короленко «Божий городок», впервые опубликованном в газете «Русские ведомости» (1894, № 215, 6 августа), помещены два очерка о писателе: Ч. Ветринского (В. Е. Чешихина) — «В. Г. Короленко в Нижнем. Материалы» и С. Д. Протопопова — «Заметки о В. Г. Короленко».

[37] Речь идет о событиях, описанных писателем в «Случайных заметках» под названием «Несколько слов о клеветническом патриотизме» («Русское богатство», 1905, № 2). В последних говорится о возникновении, «где-то на задворках политики», «некого латинославянского агентства, которое в России нашло достойного представителя в лице отставного подполковника Артура Ивановича Череп-Спиридовича». «Это агентство, составившееся из трех международных проходимцев», «в трудные январские дни, которые надолго останутся памятны русскому народу», выступило с клеветой на массовое рабочее движение. В своей телеграмме, напечатанной в Москве, в канцелярии градоначальника и развешанной 12 января на многих московских улицах, оно лживо обвинило рабочее движение в подкупности и измене, заявив, что им управляет англо-японская лига и что англичане распределили большие суммы между забастовщиками. Эта беззастенчивая ложь так называемого «латинского агентства», извращавшая истинный ход событий, говорится в статье Короленко, вызвала гневный протест «и подавляющего большинства русской печати... и всего мыслящего русского общества». Вызвала она протест и английского посла в Петербурге, потребовавшего произвести следствие. Русскому правительству ничего не оставалось, как дать уверение, что оно «позаботится о том, чтобы ничего подобного более не повторялось». Данная статья сопровождалась «Справкой из журнального архива» под названием «Артур Иванович Череп-Спиридович» за подписью «О. Б. А.» (т. е. Короленко и Анненский), которая заканчивалась следующими словами: «Теперь читатель видит, кто такой Артур Иванович Череп-Спиридович, председатель Славянского общества, сербский консул, создатель Латинского агентства и автор англо-японских миллионов, „открывающий глаза русскому народу“».

lib.pushkinskijdom.ru

письмо прошло в «Р<усских> ведомостях».[38] Вам посылаю в виде вырезки из «Южной России».[39] Провинц<иальные> газеты, как видите, тоже перепечатывают, хотя и не все. В прилагаемой вырезке пропущено только начало (строк 15). Это начало, впрочем, я взял из другой газеты (Южн<ое> обозр<ение>),[40] и теперь посылаю все.

У нас нового мало. Шумят врачи, ссорятся с управой. Шла забастовка в фельдшерской школе, и низший персонал служащих больницы предъявил тоже свои требования. И те и другие в числе требований выставили «вежливое обращение» со стороны врачей. Петров в совещании подал «особое мнение» — в защиту «сердечного» *ты*, а Юнин (увы!) научно доказывал, что для будущих фельдшеров карцер отличное учреждение (в доказательство приводил свои наблюдения над больными!). Теперь те же врачи жалуются на невежливое с ними обращение чл<ена> управы Бровка. Заявление врачей производит впечатление жалкого и довольно дрянного школьничества (м<ежду> прочим: их бедных обижает печать!).

Ну, — вот пока наши новости. Весна в Полтаве запоздала сильно (еще не сошел снег, хотя неск<олько> дней уже погода весенняя).

От Вас жду нескольких слов о здоровье и о получении писем, книжки и оттисков.

Жму руку. Наши все кланяются. Тетя уже ходит по комнатам.

Вл. Короленко

P. S. В Петербург еду дня через 2—3. Пешехонов заболел, и наше редакц<ионное> собрание несколько отложено.

5

2 апр. 1905
Петербург

16 и 22 марта я Вам писал по старому адресу. Последнее письмо было заказное, и одновременно я послал также зак<азной> бандеролью оттиски некоторых своих статей. Я сообщал также о своей поездке в Петербург и просил Вас черкнуть на открытке два слова о получении писем и о здоровье. Здесь я такого ответа от Вас не застал... Здоровы ли? Конечно — я спрашиваю в тех пределах, в каких Вас можно вообще об этом спрашивать? Мне уже сюда прислали Ваш новый адрес. Получены ли письма, посланные по старому?

Живу в Петербурге уже несколько дней[41] или, вернее, — не живу, а мечусь, как угорелый кот. Редакц<ионные> собрания, съезд журналистов, который должен начаться 5-го, цензура, чтение рукописей etc., etc., etc. Настроение здесь тревожное и неопределенное. Начальство предоставило себе монополию разговоров, иной раз даже довольно либеральных, но желает, чтобы это не брали очень «в сурьез», и повсюду, напр., воспрещаются (даже земствам и думам) разговоры об указе царя (18 февр.), приглашающем «учреждения и лица» высказывать свои соображения об усовершенствовании сущ<ествующего> госуд<арственного> строя... Указ указом, но — исполнять его нельзя. Это так характерно, что даже — красиво! Бюрократия старается, чтобы все, об ней написанное, иллюстрировалось живыми фактами по возможности полнее...

В Петербурге я пробуду до страстной и мечтаю выехать отсюда 10-го. На это письмо черкните несколько слов уже в Полтаву.

---

[38] Имеется в виду «Письмо к редактору „Русских ведомостей“» за подписью «Владимир Короленко» («Русские ведомости», 1905, № 72, 16 марта) по поводу лжи Латинского агентства, распространяемой с церковных кафедр «по всему лицу русской земли».

[39] «Южная Россия» — ежедневная политическая, экономическая и литературная газета, издававшаяся в Николаеве (Херсонская губерния) в 1901—1905 годах. Содержание письма Короленко в редакцию «Русских ведомостей» было приведено в корреспонденции обозревателя, помещенной в «Южной России» (1905, № 74, 20 марта) в рубрике «Наша печать».

[40] «Южное обозрение» — политическая, научная, литературная, торгово-промышленная и финансовая газета, издававшаяся в Одессе в 1901—1906 годах. Короленко ссылается на корреспонденцию, помещенную в этой газете в разделе «Голоса печати» (1905, № 2776, 14 марта), в которой приводятся выдержки из его «Случайных заметок» («Несколько слов о клеветническом патриотизме»), опубликованных в февральской книжке «Русского богатства» за тот же год (см. примеч. 37).

[41] Короленко выехал в Петербург 25 марта 1905 года.

lib.pushkinskijdom.ru

Сегодня, м‹ежду› прочим, заходил ко мне Ложкин,[42] заведующий вятским книгоиздательством, и сообщил, что цензура им не разрешила для нар‹одного› издания «В подследственном отделении». Значит, им не судьба. Может быть, харьковский издатель[43] будет счастливее.

До свидания. Будьте здоровы.

Вл. Короленко

6

13 апр. 1905
‹Петербург›

Письмо Ваше, начатое 30-го марта и конченное 3 апреля, я получил. Отвечаю несколько слов, так как весь теперь захвачен приготовлениями к отъезду и окончанием разных неотложных дел. Одновременно посылаю № «Права», в котором помещена моя речь на съезде писателей.[44] По-видимому, то, что сказано в конце ее, — должно оправдаться. Отовсюду слышно, что сверху надвигается реакция.

Из дому получил известие, что все здоровы, Соня уже с начала страстной — дома, и только я, бедный, путаюсь здесь среди разных хлопот и забот, которые утомили меня черт знает как. Прочитал в Вашем письме целый синодик своих прегрешений. Да, это все не сделано. Уже и это тяготит мою совесть, но главное, — я сознаю хорошо, что *ничто* не по мне, кроме пера. Говорю речи, обсуждаю вопросы политического и гражд‹анского› характера, делаю «необходимые уступки» и все время чувствую, что мне надо участвовать в жизни только как писателю... Ну, да толковать тут много нечего. А сделаю ли это? — Надеюсь.

Газетное известие,[45] о котором Вы пишете, — по всем сведениям и видимостям, — неверно. По-видимому, оно шло, так сказать, a priori из-за границы и вызвало в разных лицах напрасную тревогу. Мать одного из названных (Савенкова)[46] примчалась в Петербург, получила свидание якобы с сыном и — увидела совершенно чужого молодого человека... У нас в «Полтавщине» тоже кто-то счел нужным повторить известие[47] с подчеркиванием родства, — но, повторяю, — это, по всем видимостям, газетная утка.

Засим желаю всего хорошего. С праздником (Вы ведь живете по русскому календарю?)

Жму руку Вл. Короленко

7

26 апреля 1905
Полтава

Посылаю Вам три книжечки, издание «Донской речи», «Мороз», «Посл‹едний› луч» и «На затмении». Две из них по Вашему отделу. Я их получил только сегодня и еще не читал. Значит о достоинстве издания и количестве опечаток судить пока не могу.

У нас довольно тихо. Праздники прошли спокойно, и я успел несколько отдохнуть после петерб‹ургской› сутолоки.[48] На пасху приезжала Соня, уехавшая вчера. Мы вместе ездили на два дня в Хатки, где Авд‹отья› Сем‹еновна› пока что наняла «дачу» в виде двух комнаток под соломенной крышей. Тут же садик и несколько соловьев свищут взапуски. Дом Авд‹отья› Сем‹еновна› строит усердно, но едва ли будет готов раньше июля.

Из Петерб‹урга› я Вам писал и послал, между прочим, оттиск (кажется, февральских заметок). Бандероль я бросил не заказной, просто в ящик, и не уверен, получили ли вы? За март, кажется, не посылал?

---

[42] Имеется в виду издатель Николай Поликарпович Ложкин.

[43] Речь идет об изданиях «Вятского товарищества» и «Харьковского общества распространения в народе грамотности».

[44] Съезд писателей открылся 5 марта 1905 года. Речь Короленко опубликована в № 14 «Права» от 10 апреля 1905 года под заглавием «Современное положение и печать». В собрании сочинений изд. А. Ф. Маркса (1914) военная цензура этой речи не пропустила.

[45] Имеется в виду известие об аресте П. С. Ивановской (см. примеч. к письму, сделанное М. А. Коломенкиной). Прасковья Семеновна Ивановская (в замуж. Волошенко) (1853—1935) — активная участница революционного народнического движения 70—80-х годов. В 1906 году эмигрировала в Румынию. По возвращении в Россию в начале мировой войны поселилась в Полтаве и прожила там до смерти.

[46] Возможно, речь идет о Борисе Викторовиче Савинкове (1879—1925) — публицисте, писателе, эсере.

[47] Об аресте Праск. Семен. Ивановской, сестры Авд. Сем. Короленко. (*Примеч., карандашом, М. А. Коломенкиной*).

[48] Короленко возвратился в Полтаву 16 апреля.

lib.pushkinskijdom.ru

О знакомых ничего особенного тоже сообщить Вам не могу, если не считать, что Як. Кондратьевич[49] начал ездить на велосипеде, и дело пошло довольно успешно. Как видите, — все известия мирного характера... По что ждет в ближайшем будущем, — сказать трудно. Правда, наступает лето, и, пожалуй, русская история тоже даст себе маленькие каникулы...

Если хоть сколько-нибудь читаете газеты, то, вероятно, знаете, что у нас нарождается масса разных организаций, в том числе консервативных. Есть даже союз «консерваторов-террористов», от коего и я вместе с некоторыми другими получил угрожательную цидулу.[50] Разумеется, сей консервативный террор чистое шутовство, пока выражающееся в анонимных ругательствах. Сегодня утром мне принесли с почты мою брошюрку «Дом № 13» (изданную изрядно в Берлипе),[51] всю исписанную по моему адресу безобразными ругательствами. На заглавном листке написано: «брошюра Короленки, вора, шантажиста, жидовского наемника и клеветника России». По заглавию нетрудно судить и о содержании. И разумеется — аноним. Интересно, что с почты передали беспрепятственно. Едва ли я получил бы брошюрку загр<аничного> издания, если бы вся она не была испачкана этими надписями. Впрочем, и на том спасибо. Иначе я и не знал бы об этом новом издании.

По получении этого письма черкните на открытке несколько слов о себе и своем здоровьи. А также о получении или не получении оттисков и писем.

Жму руку. Всего хорошего Вл. Короленко

Наши все шлют поклон.

8

17 мая 1905
Полтава

Дня два-три назад я посылал Вам два оттиска из «Р<усского> богатства» (за февраль и март).[52] Это уже несомненно во второй раз, и на сей раз посылаю заказным. Очевидно, доверить благородству нашей почты даже такой пустяк, как два оттиска, — еще невозможно. Рад, что Вы все-таки получили брошюры «Донской речи».[53]

Я упоминал об открытках потому, что Вы как-то писали о трудности для Вас писать. Я и подумал, что так вернее: несколько слов черкнуть не трудно, а мы получим все-таки известие.

Письмо Пантелеева,[54] напечатанное без моего ведома, поставило меня в большое затруднение: стать во главе такого дела и вообще-то трудно, а не живя в Петербурге — и совсем невозможно. Когда я сказал это, Пантелеев и другие стали меня уверять, что я могу дать имя и долю участия кружку лиц, которые возьмут дело в свои руки. Но когда была сделана попытка составить такой кружок, то оказалось, что это первая и очень большая трудность. В конце концов мы

---

[49] Речь идет о Якове Кондратьевиче Имшенецком (1858—1938), члене казенной палаты Полтавского окружного суда, члене Государственной Думы (1906 год), близком знакомом семьи Короленко.

[50] Угрожающее письмо от «консерваторов-террористов» Короленко получил 2 апреля.

[51] Очерк «Дом № 13» написан в 1903 году для «Русского богатства», но не был пропущен цензурой. Впервые издан за границей (два издания — в Лондоне в 1903 году и одно — в Берлине, 1904). В России впервые издан отдельно в 1905 году (Харьков, изд. В. И. Раппа).

[52] Речь, очевидно, идет об оттисках «Случайных заметок» Короленко — «Несколько слов о клеветническом патриотизме» и «Еще раз о Череп-Спиридовиче, спасителе отечества», опубликованных в февральском (см. примеч. 37) и мартовском номерах «Русского богатства» за 1905 год.

[53] Имеются в виду книги «Мороз», «Последний луч», «На затмении».

[54] Речь идет об открытом письме известного народнического деятеля и издателя Лонгина Федоровича Пантелеева (1840—1910) на имя Короленко, опубликованном в газете «Право» (1905, № 12, 27 марта). Пантелеев предлагал организовать издательство для публикации популярных брошюр для народа с разъяснением основных черт конституционного строя. «... От имени либеральной партии, — говорилось в письме, — следует теперь же сформировать гласный комитет, он начнет сбор денег и приступит к изданию...» Пантелеев просил Короленко принять на себя «инициативу в организации этого дела». Писатель был назван в составе комитета. Возмущенный втягиванием его в это мероприятие «либеральной партии», Короленко сообщал Н. Ф. Анненскому в письме от 23 апреля 1905 года: «Едва ли я также скоро перестану ругать почтенного Лонгин Федоровича, распорядившегося моей особой вроде как бы администрат<ивным> порядком. Вот уж истинно. „без меня меня женили!“» (ИРЛИ, ф. 226, оп. 3, № 66).

lib.pushkinskijdom.ru

составляем кружок в среде «Русского богатства», где я могу быть рядовым работником. В этом смысле я и послал ответ Пантелееву, который (ответ) появится в одном из ближайших №№ «Права».[55]

Ник<олай> Федорович с Александрой Никитишной теперь катаются по Европе, пользуясь каникулами, и я еще не получал от них ни одного письма с дороги. Где они витают и где остановятся, — еще не знаю.

«Общественная польза»[56] по теперешнему составу правления — предприятие порядочное (в ней участвуют Гессен из «Права», Каминка, Браудо[57] и еще несколько человек очень приличных). Что касается собственно «практичности» в ведении дел, то с этой стороны я ничего не знаю и потому сказать ничего не могу.

Оттисков апрельских заметок[58] еще у меня нет, да и заметки пустяковые. Кажется, этот отдел налаживается, и я понемногу от него освобожусь. А то до сих пор я писал больше половины. Бросить же не хотелось, так как отдел читается, да и полезен. В мае ни одной моей заметки не будет, а будет статья: «Холерный карантин на девяти футах».[59] Это эпизод из моих провинциальных воспоминаний с некоторым если не беллетристическим, то повествовательным элементом. Кажется, будет небезынтересно. Мысль та, что полицейское государство на борьбу с эпидемией смотрит с точки зрения Мымрецова:[60] надо захватить «неблагонадежных», с санитарной точки зрения, личностей. К хватанию аппарат приспособлен хорошо, но ни к чему больше. Поэтому хватают отлично, лечат плохо, а об остальном совершенно забывают. Так именно было на Каспийском

---

[55] Короленко не принял участия в затеваемом предприятии. Как говорится в упомянутой выше статье П. С. Карасева, он и позднее отвергал попытки кадетов причислить его к их сторонникам. В письме от 14 мая за 1905 год (ИРЛИ, ф. 224, № 615) Короленко сообщал Пантелееву: «Прилагаю мое письмо в редакцию, которое, по прочтении, будьте добры препроводить по назначению. Если бы Вы нашли какие-нибудь возражения, то телеграфируйте или напишите. Я охотно приму все это в соображение. Моя цель — никоим образом не помешать дальнейшим Вашим шагам в том же направлении». Упоминаемое здесь «письмо в редакцию» было опубликовано в газете «Право» 22 мая 1905 года. В нем Короленко писал, что «противники освобождения русского народа пускают в ход все средства, не останавливаясь перед заведомым, порой самым чудовищным, извращением истины, с целью хотя бы на время отклонить проснувшуюся народную мысль от ее естественного пути и направить ее в сторону, противную истинным народным интересам», что в это время «дать народу ясное, простое, доступное широким массам изложение существующих гражданских, политических и социальных систем, из которых здравому смыслу народа предстоит сделать выбор, — значило бы бросить широкий луч света в ту область, где противники сгущают сознательно недоразумение и тьму», но что именно важность задачи заставила его «взвесить с особенным вниманием и свои силы, и условия своей работы, сопоставив их с требованиями и объемом предстоящего дела», а сделав это, он ясно увидел, что стать во главе предприятия он «по совокупности разных, очень веских оснований» не может.

Любопытно привести в связи с проектируемым книгоиздательством строки из частного письма О. В. Португалова (р. 1866) к Л. Ф. Пантелееву от 30 марта 1905 года. «Только что прочел Ваше письмо к Короленко и, простите, не мог удержаться, чтобы не сказать Вам нескольких слов правды, за которые, надеюсь, Вы не посетуете... Практически осуществить Вашу благую мысль теперь, немедля — нет путп, это утопия! Только — подпольный, но Вы хотите образовать *гласный* Комитет!..

Раскрепостите сначала дух деревни, дайте ей возможность избавиться от непрошенных опекунов, соглядатаев и насильников,... и тогда направляйте и просвещайте, а сначала дайте ей вздохнуть, хотя бы и не полной грудью!..

Если ей в скором времени не дадут этого вздоха, тогда только для спасения русского народа один путь: „пролетарии всех стран объединяйтесь!“ Только путь революции!..» (ИРЛИ, ф. 224).

[56] Речь идет о книгоиздательстве «Общественная польза» (СПб.).

[57] Очевидно, имеются в виду Владимир Матвеевич Гессен (1868—1920) — правовед, редактор газеты «Право», Август Исаакович Каминка (р. 1865) — автор трудов по торговому праву и Александр Исаевич Браудо (1864—1924) — историк.

[58] Короленко имеет в виду оттиски своих заметок «Национализм, гуманность, нагайка, война», «О веротерпимости, об уряднике Заичке и о крестьянине Ольховике», опубликованных в апрельском номере «Русского богатства» за 1905 год в отделе «Случайные заметки».

[59] Статья Короленко «Холерный карантин на девяти-футовом рейде. (Страничка из недавнего прошлого)» опубликована в № 5 «Русского богатства» за 1905 год.

[60] Мымрецов — персонаж рассказа Гл. Успенского «Будка» (1868).

lib.pushkinskijdom.ru

взморье, где и родилась мрачная легенда о врачах, которым, дескать, приказано морить народ.[61] Уже самые факты, послужившие материалом для этой картины, — чрезвычайно интересны. Что только скажет цензура.

Тянусь к беллетристике и уже приступил к рассказу под странным несколько заглавием «Он» (из рассказов о встречных людях). Кажется, скоро кончу, но печатать буду осенью...[62]

На улицах хватают у разносчиков из рук телеграммы о новой морской победе японцев.[63] Впечатление опять огромное: русского человека легко убедить в легкости побед, и потому на Рождественского надеялись как на каменную гору и — как на Куропаткина.[64] Вышло то, что уже не раз выходило, а публика поражена как новостью...[65]

Наши здоровы все. Наташа[66] поехала к Соне на несколько дней. Оттуда обе хотят проехаться в Киев. Вернутся к 23-му.

Пока — до следующего письма. Всего хорошего. Тетя и Авд<отья> Сем<еновна> кланяются. Жму руку

В. Короленко

9

18 июля 05
Хатки

Пишу Вам уже с новоселья, из Хаток.[67] Дом окончен и вышел хороший. Строила все Авд<отья> Сем<еновна> по своим планам и вкусам, о стиле мы ни мало не заботились, а думали только о потребностях и удобстве. Крыша глино-соломенная, мне — мезонин для работы. Вид чудесный. Есть и некоторые шипы. Первое — броженье, бесформенное и не вполне осмысленное, среди крестьян (в Шишаки[68] присланы казаки), затем — отчуждение и наконец — неприятные мелочи: со двора пропадает все, плохо лежащее. Это, конечно, относится не к «среде», а к отдельному лицу, которое довольно тщательно занято этим делом. Приходится все убирать на ночь... Вообще — полного спокойствия и быть, конечно, не может, но мне очень хочется познакомиться и приглядеться ближе к обитателям нашей деревни. Времени это потребует немало.

Получил Ваше письмо на ремингтоне от 29 июня. Желаю Вам продолжать рисование. Способности у Вас несомненные. Утомление побеждайте соразмерностью работы, перерывами, отдыхами. Я, кажется, уже много раз развивал Вам свою теорию, в которой убежден: есть для каждого организма своя мера работы. Излечивает не бездействие, а именно эта мера деятельности, если человек сумеет ею овладеть и постоянно регулировать; признак выздоровления, — когда эта мера начинает возрастать (хотя бы и с колебаниями).

Я писал Вам с дороги[69] раза два. Не помню, писал ли из Полтавы, по возвращении. Вернулись мы здоровые, хотя было трудновато: холодно по временам и пешком — тяжеловато с когомками. Все мы, однако, довольны. Проехали по Волге

---

[61] В 1891—1892 годах в России разразился страшный голод, сопровождавшийся эпидемиями и так называемыми «холерными бунтами».

[62] Печатал только в конце 907 (дек.) и то неоконченный... (*Примеч. М. А. Коломенкиной*).

[63] Речь идет о поражении русской морской эскадры под Цусимой.

[64] В журнале «Современность» (1906, март, стр. 141—147) за подписью «W» Короленко поместил статью («Возвращение генерала Куропаткина») об этом бездарном главнокомандующем русской армией, явившемся одним из главных виновников ее неподготовленности к войне и поражения.

[65] Свое отношение к русско-японской войне Короленко высказал еще в письме в редакцию газеты «Биржевые ведомости» от 8 июля 1904 года. «Вы желаете знать, — говорилось в письме, — какое впечатление производит на меня настоящая война... настоящая война есть огромное несчастие и огромная ошибка. Приобретение Порт-Артура и Манчжурии я считаю ненужным и тягостным для нашего отечества... Итак — страшная, кровопролитная и разорительная борьба из-за нестоящей цели... Историческая ошибка, уже поглотившая и продолжающая поглощать тысячи человеческих жизней... желаю прекращения этой ненужной войны и скорого мира для внутреннего сосредоточения на том, что составляет истинное достоинство великого народа». Письмо в газете не появилось. Впервые оно было опубликовано в книге: В. Г. Короленко. Избранные письма, т. II. М., 1932, стр. 213.

[66] Короленко Наталья Владимировна (по мужу Ляхович) (1888—1950) — младшая дочь Короленко.

[67] Июль—август 1905 года Короленко провел на даче в Хатках.

[68] Шишаки — соседнее село.

[69] С 12 июня по 4 июля Короленко предпринял с дочерьми путешествие на озеро Светлояр (Макарьевский уезд Нижегородской губернии).

lib.pushkinskijdom.ru

на пароходе, потом ехали в крестьянских телегах в одну лошадь, шли пешком. опять занимали телегу. ночевали в избах, были «на озере», слушали прения. Может быть, кое-что я опишу.[70]

Пока — опять до свидания. Наши кланяются. Жму руку

Вл. Короленко

P. S. В «Р<усском> богатстве» цензор задержал мою статью «Трагедия Ковалева и нравы военной среды». Я отослал ее в «Русские ведомости», но и там что-то пока не печатают...[71] Думаю отослать еще в «Право».

Адрес наш: Сорочинцы, Полтавская 2.

Резовская, кажется, никаких денег не передавала. Впрочем, даже не «кажется», а действительно не передавала. Если увижу ее в Полтаве, скажу в какой-нибудь подходящей форме.

10

18 сентября 05
Полтава

Чувствую себя виновным: давно не писал. Да и Вы, положим, не ответили ни словечка на мои два письма (увы! — кажется, еще из Хаток). Как поживаете и как себя чувствуете? Неужели рассердились на меня за С. Бердяева?[72] Кажется, это было бы напрасно.

Я теперь сижу за работой: пишу, наконец, свои воспоминания,[73] которые начал еще в Хатках. Сначала было очень трудно, потом становилось все легче, и теперь я уже совсем вошел в работу, так что ежедневно несколько часов провожу в атмосфере своего детства. Решил «начинать сначала». И самому легче, и в цензурном отношении лучше некоторая постепенность и органическая цельность рассказа. Работа подвигается, и, кажется, теперь не ошибусь, сказав, что с января начну печатать.

Авдотья Сем<еновна> и Соня теперь в Петербурге, откуда вернутся в начале октября. С Прасковьей Сем<еновной> имели уже несколько свиданий. Предполагалось, что за отлучку с места жительства ее будут судить в сентябре, но пока ничего точно не известно.

На днях видел Вашего старого знакомого Алекс<андра> Вас<ильевича> Гедеоновского,[74] едет, бедняга, в Вологду. Значит, с «Надеждой» покончил.

У нас, в Полтаве, более или менее спокойно. Была раз небольшая «демонстрация» и небольшое же побоище, без смертоубийства и серьезных повреждений. Затем — особенных новостей нет. А какие будут или вспомню, — сообщу по получении от Вас ответа хотя бы в несколько слов. И напишите, сердитесь ли за своего протеже?

До свидания или до письма. Жму руку

Вл. Короленко

11

31 окт<ября> 05
Полтава

Не ответил Вам тотчас же на Ваше письмо потому, что вскоре по его получении на нас налетел такой шквал, что мы носились здесь в каком-то бурном водовороте. Вся жизнь вышла из колеи...

О железнодор<ожных> забастовках вы знаете.[75] Все дороги остановили движение, и мы в Полтаве жили, точно Робинзоны на острове, отрезанном от всего мира океаном стачки. Одно время не действовал даже телеграф.

---

[70] В 1910 году в «Юбилейном сборнике литературного фонда» был опубликован очерк Короленко «На Светлояре».

[71] Статья появилась в №№ 204 и 211 «Русских ведомостей»; в полном собрании сочинений (т. IV, изд. Т-ва А. Ф. Маркс, СПб., 1914) — под названием «Честь мундира и нравы военной среды».

[72] В неопубликованных письмах Короленко к Коломенкиной от 30 июля и 5 августа 1905 года — ответах на ее письмо с просьбой оказать денежную помощь нуждающемуся С. А. Бердяеву содержится отрицательная оценка последнего. Короленко отозвался о нем как о «мелком и дрянном злеце, то приплетающем аристократических тетушек, то грозящем „фонарями“».

[73] Речь идет об «Истории моего современника».

[74] Александр Васильевич Гедеоновский (1859—1928) — революционер, народоволец. Неоднократно арестовывался и ссылался в Сибирь. Вернувшись в 1902 году из ссылки, вступил в партию социалистов-революционеров и в ее организациях работал в разных городах на Кавказе и на юге. В 1905 году на пути из Воронежа в Финляндию на съезд партии был арестован и выслан на три года в Нарым.

[75] 9 октября в Полтаве началась всеобщая забастовка.

lib.pushkinskijdom.ru

Потом внезапно налетел манифест. Я пошлю Вам вскоре несколько №№ «Полтавщины», из коих Вы увидите, что у нас последовало за манифестом.[76] Здесь прибавлю только, что во главе манифестации, шедшей к тюрьме, чтобы ломиться в открываемые и без того двери, шествовала многоизвестная Берта Зеленская,[77] разыгрывавшая полтавскую Жанну д'Арк и произносившая с обычными кривляньями зажигательные речи к зеленой молодежи. Ну, дальнейшее увидите из моего изложения события. Прибавлю только еще, что я приехал, когда бойня еще не вполне закончилась, и потребовал, чтобы меня пустили в тюрьму, так как в толпе говорили, что там много убитых и раненых во дворе. Меня губернатор допустил, и я убедился, что убитых там не было никого, а раненый легко один. Еще человек 10 было в евр<ейской> больнице, несколько — в земской и на домах (всего челов<ек> 20). Распоряжение избивать мирных граждан отдано, кажется, полицмейстером, известным Вам мудрецом д'Айстетеном. На одном конце Зеленская, в роли Жанны д'Арк, на другом — д'Айстетен и некий полусумасшедший офицер Никотин, в качестве водворителей порядка. Таков этот первый эпизод.

Затем пошли огромные (тысячи по 3—4 человек) митинги перед зданием театра. Ораторы говорили с балкона. Было много интересного, но при сем случае некоторые господа поторопились воспользоваться «свободой слова» как люди, которые боятся, чтобы кто-нибудь не оказался радикальнее их. Во-первых, опять ломились в открытую дверь, крича: «долой самодержавие». Затем «долой царя и царскую псарню». Затем — предложения (открыто, на площади, с балкона!) разграбить оружейные магазины — и т. д., и т. д.

Тогда пошла реакция: окраины, да и не одни окраины, слушали все это и решили, что «жиды хотят извести царя, что они предлагают вооружиться на православных» и т. д. Умные речи нашли еще более умных истолкователей. На Полтаву надвигался погром.

21 окт<ября> после патриотич<еской> манифестации кучка хулиганов кинулась на углу Александр<овской> и Протопоповской бить евреев, но была немедленно отражена частью еврейской, по еще более — железнодор<ожной> самообороной, давшей неск<олько> выстрелов на воздух. (Вообще жел<езно>дор<ожные> рабочие, хорошо дисциплинированные и проникнутые уже своей классовой идеей, — действуют превосходно и с большим тактом). На следующий день с утра пошли всякие толки, и настроение стало прямо грозным. За отсутствием газет — я стал выпускать от себя (и без цензуры) обращения к народу, опровергая слухи и призывая к порядку. Утро 22 окт<ября> я провел на базаре, среди черной сотни и хулиганов, и никогда не забуду 2—3 часов, которые я здесь пережил, пока не пришли из думского заседания несколько гласных, а затем и жел<езно>дор<ожные> рабочие. Здесь я узнал ближе несколько полтавцев: в то время как на многих напали «болезни», — Сияльский, Старицкий (Георг. Ег.), член суда и гласный Струве и еще два-три человека были постоянно в опасные моменты на улицах и базарах, уговаривая и убеждая. Потом присоединились Имшенецкий и Ярошевич.[78] Вечером этого дня перед театром собралась толпа тысячи в 3, уже прямо с базара, и прислали за мной, чтобы я поговорил с ними. Опять мы с группой вышли на балкон перед толпой, настроенной враждебно. А с нами вошли ораторы противной стороны. От дурацкого восклицания одного из этих погромщиков произошла было паника и давка, но мы криками с балкона остановили бегущих. Я обгладил несколько своими упреками этих черносотенных ораторов, и они тоже сильно смягчили свои отзывы. А затем я, Старицкий и Сияльский постарались уяснить сущность происшедшей перемены и водворить в умах идею конституционной монархии как факт, вытекающий из манифеста, вместо полного хаоса. Толпа мирно разошлась под нашу команду: расходитесь сначала крайние. Тише! Не толпитесь и т. д.

---

[76] В связи с Манифестом 17 октября в Полтаве начались уличные «манифестации», сопровождавшиеся погромными настроениями. Одна из таких манифестаций закончилась избиением толпы казаками возле тюрьмы. С целью предотвращения погрома прогрессивные общественные деятели Полтавы во главе с Короленко вышли на улицы, выступая перед многотысячными толпами с разъяснительными беседами и речами и стараясь отделить темную массу от хулиганов и погромщиков и успокоить ее. 19 октября состоялось совещание Городской думы, где Короленко произнес речь, призвав идти на базар для борьбы с погромными настроениями, и затем, в течение 22 и 23 октября, влившись в базарную толпу, вместе с другими членами Думы выступал с опровержением слухов и призывал к порядку. 20, 21 и 23 октября бастующие типографии выпустили три воззвания Короленко к населению: «Призыв», «Новый неверный слух», «Христианам и евреям Полтавы». В результате Полтава в числе немногих городов на Украине избежала погрома.

[77] О ком идет речь, установить не удалось.

[78] Сияльский Евгений Иванович — полтавский присяжный поверенный; Старицкий Георгий Егорович — полтавский присяжный поверенный; Струве — член суда и гласный в Полтаве; Ярошевич Дмитрий Осипович (1873—1918) — редактор газеты «Полтавщина», близкий знакомый Короленко.

lib.pushkinskijdom.ru

Это было пунктом перелома. Но и затем мы пережили еще тревожные дни, когда погром уже чувствовался в воздухе. Да, пожалуй, чувствуется еще и теперь, но слабее. Теперь идут частичные собрания. Мне, Старицкому и Струве выпало на долю метаться между улицей и базаром, с одной стороны, и губернатором,[79] с другой. Губернатор в общем стремится избежать погрома, но полиция настроена отвратительно, и старые привычки то и дело лезут наружу. Нам приходится переводить все это на новые рельсы. Губернатор до известной степени идет этому навстречу.

Железнодорожные рабочие являются чем-то вроде непризнанной, но хорошо сорганизованной милиции, и без нее бог знает, что теперь осталось бы от Полтавы. В 6 городах губернии (Ромны, Кременчуг, Золотоноша и еще три — точно не вспомню и боюсь переврать) были погромы. Особенно пострадали Ромны и Кременчуг.

Ну, вот Вам изложение наших событий. Из того, что я их описал так пространно, Вы увидите, что у нас стало спокойнее. А то не было ни минуты вполне свободной. А тут еще «Полтавщина» фактически перешла к нам, и мне приходилось писать ежедневно по одной, но большей частью по две статьи. Я старался на это время установить по возможности спокойный тон, без истерических восклицаний и воплей. Этим некоторые очень не довольны. Они хотели бы, чтобы я, с одной стороны, успокаивал черную сотню и хулиганов, а с другой — внушал ей, что к погромам призывает и устраивает их само правительство...

На Ваши вопросы отвечу, но не сейчас. А пока — шлю привет. Наши все кланяются. Вчера пришла телеграмма из Петербурга: Прасковья Сем‹еновна› освобождена.

До свидания

Вл. Короленко

12

25 ноября 05

Полтава

Пишу Вам несколько слов на отъезде (завтра — в Петербург), — ж‹елезно›дор‹ожная› забастовка кончилась.[80] Она была лишь на харьковской и прилегающих линиях. Настроение было напряженное. Прислали новых казаков, третьего дня пришел батальон с пулеметами, вчера — артиллерия, да еще казачья! А сегодня — на вокзале торжество, войска сняты, весь вокзал в красных флагах, рабочим уступили и носятся слухи о какой-то телеграмме из П‹етер›бурга: общее избират‹ельное› право и будто царь присягает конституции. Когда Вы получите это письмо, — Вам уже будет это известно из телеграмм и потому не забочусь о проверке слухов.

Итак, — российская революция подходит не то к концу, не то к — началу. Теперь — что-то еще скажет деревня. Кстати: «пропаганда» теперь в деревне ведется открыто. Я тоже езжу по временам[81] и говорю (перед несколькими сотнями людей), внушая сравнительную умеренность. Что у нас останется от дворянского землевладения — сказать трудно, даже и при умеренности. Погромов мы теперь как-то уже не боимся. В прошлое воскресение был митинг — тысяч 6 человек. В понедельник собрались сами, без приглашения — и зовут «ораторов». Меня в Полтаве за все 5 лет не узнали так, как за этот месяц. Сначала называли: «сивая шапка», а теперь уже прямо «Короленко».

Соня собирается за границу, в Париж. Ваши знакомые — здоровы. Имшенецкий — изрядный «оратор». Ярошевич говорит длинные речи перед толпой. Недавно был Алекс‹ей› Васильевич.[82] Его хотели выслать в Вологду, но отбоярился и опять служит в «Сев. О-ве». Берта Зеленская ломается на демагогический лад невыразимо. Теперь у нее волосы — светло-золотистого цвета, и она разыгрывает орлеанскую ... конечно не деву. Обществ у нас теперь, обществ — нет числа... Брожение идет сильнейшее.

Ну, пока до свидания. Поеду в столицу подучиться высшей политике, а то здесь надрывался на азбуке.

Всего хорошего. На вопросы не ответил. Помню и отвечу.

Вл. Короленко

---

[79] Губернатором в то время в Полтаве был князь Николай Петрович Урусов.

[80] С 16 по 25 ноября в Полтаве прокатилась новая полоса забастовок и митингов. Прекращение 25 ноября забастовок наступило после получения известия из Петербурга о расширении избирательных прав.

[81] 8—9 ноября Короленко ездил в село Васильевку и выступал на сельском митинге, 13 ноября он совершил поездку в село Жуки, где также выступил с речью перед крестьянами.

[82] Речь идет об Алексее Васильевиче Гедеоновском.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. С. КУЛЯБКО

ИЗ АРХИВА АКАДЕМИИ НАУК СССР

НЕСОСТОЯВШЕЕСЯ ПРЕМИРОВАНИЕ ГОГОЛЯ

В Архиве Академии наук СССР хранятся неопубликованные документы, воссоздающие интересный эпизод из жизни великого русского писателя Николая Васильевича Гоголя.

В 1830 году известный меценат, владелец богатейших уральских чугуноплавильных заводов П. Н. Демидов выразил желание жертвовать Петербургской Академии наук ежегодно по 25 000 рублей на премирование особо выдающихся сочинений по всем отраслям знания.[1] Право присуждения наград предоставлялось Академии наук как «первому ученому сословию в государстве».

Президентом Академии в то время был С. С. Уваров — министр народного просвещения, идеолог николаевской реакции, вице-президентом — академик А. К. Шторх. Но фактическое руководство Академией принадлежало непременному секретарю — академику П. Н. Фусу, заслужившему своей преданностью Уварову недобрую славу в кругах прогрессивной интеллигенции.

В те годы академические кадры состояли преимущественно из реакционно настроенных ученых или аполитичных лиц — приверженцев «чистой науки». Среди действительных членов Академии наук было много иностранцев, составлявших корпоративно-замкнутую среду.

Разработать проект положения о Демидовских премиях было поручено комиссии под председательством А. К. Шторха. В состав комиссии входили ученые всех специальностей: Е. Е. Келер (академик литературы и классических древностей), Ф. И. Круг (академик истории), А. Я. Купфер (академик минералогии), Е. Н. Паррот (академик прикладной математики и физики) и П. Н. Фус. Представленный проект был рассмотрен и утвержден на чрезвычайном заседании 2 марта 1831 года.[2] 11 мая того же года Конференция Академии наук единогласно избрала Демидова своим почетным членом, «чтобы гласно заявить ему тем самым, сколь высокую цену придает Академия его денежному пожертвованию».[3]

Следует отметить, что положение о Демидовских премиях, учрежденных «для споспешествования отечественного просвещения», было напечатано на французском и немецком языках и, таким образом, не было доведено до широких кругов общества. На немецком языке печатались в течение первых пяти лет и отчеты о присуждении наград, составлявшиеся П. Н. Фусом.

11 мая 1836 года П. Н. Демидов адресовал Фусу письмо следующего содержания:

«Милостивый государь Павел Николаевич!

Не безызвестно Вам, что цель пожертвования моего двадцати пяти тысяч каждогодно в российскую императорскую Академию наук содействовать пользе и славе отечественной на поприще литературном. Поприще сие ныне украшено новым произведением г. Гоголя под названием: „Ревизор, комедия в пяти действиях". Нельзя не отдать справедливости точнейшему описанию правов, поставленных им на сцену лиц и национальности наречий. Словом, по живописанию характеров сие сочинение г. Гоголя может считаться образцовым. Это уже и подтверждается тем восторгом, с каким оно принято публикой, и вниманием государя императора, удостоившего первые представления сей комедии своим присутствием. Мне весьма бы желалось, милостивый государь, чтоб сие творение г. Гоголя было увенчано одною из золотых медалей, учрежденных на счет суммы, мною ежегодно жертвуемой в российскую императорскую Академию наук, и потому я всепокорнейше прошу Вас сделать о сем предложение Академии, которая, приняв в соображение достоинство сего сочинения, а равно и просьбу мою, как учредителя премий для награды успехов в отечественной литературе, конечно, не сочтет мое желание и ходатайство неуместным и невозможным к исполнению.

В ожидании на сие ответа я приостановлюсь письмом моим к самому г. Гоголю по сему предмету.

С истинным почтением и преданностью имею честь быть Вашим, милостивый государь, покорнейшим слугой

Павел Демидов».[4]

---

[1] Дело об учреждении Демидовских премий. Архив АН СССР (далее: ААН), ф. 2, оп. 1830, ед. хр. 1.

[2] Протоколы Конференции Академии наук, 1831, № 8, § 92.

[3] Там же, № 16, § 229; благодарственное письмо Демидова по поводу избрания его в почетные члены Академии было прочитано на заседании Конференции Академии наук 26 октября 1831 года (там же, № 30, § 447).

[4] ААН, ф. 2, оп. 1836, ед. хр. 1, лл. 10—11.

lib.pushkinskijdom.ru

Как известно, первое представление «Ревизора» состоялось 19 апреля 1836 года. Интересна в этой связи запись в дневнике академика и цензора комедии А. В. Никитенко от 26 апреля того же года: «Комедия Ревизор наделала много шуму. Ее беспрестанно дают почти через день. Государь был на первом представлении, хлопал и много смеялся. Я попал на третье представленье. Была государыня с наследником и великими княжнами. Их эта комедия тоже много тешила. Государь даже велел министрам смотреть Ревизор. Впереди меня в креслах сидели А. Н. Чернышев и граф Е. Ф. Канкрин. Первый выражал свое полное удовольствие; второй только сказал: — стоило ли ехать смотреть эту глупую фарсу. Многие полагают, что правительство напрасно одобряет эту пьесу, в которой оно так жестоко порицается... Гоголь, действительно, сделал важное дело. Впечатление, производимое его комедией, много прибавляет к тем впечатлениям, которые накапливаются в умах от существующего порядка вещей».[5]

По мнению самого Гоголя, публика была довольна. «Половина ее приняла пьесу даже с участием: другая половина, как водится, ее бранила по причинам, однакож, не относящимся к искусству, — писал он 25 мая 1836 года Пушкину. — Каким образом бранила, мы об этом поговорим при первом свидании с вами; тут есть много поучительного и не мало смешного».[6]

Николай I, удостоивший первое представление «Ревизора» своим присутствием и предписавший министрам смотреть комедию Гоголя, надеялся, что она будет принята как безобидный веселый фарс. Однако надежды правительства не оправдались. Этому способствовала, в частности, печать, отмечавшая обличительное содержание «Ревизора». «Ошибаются те, которые думают, что эта комедия смешна и только. Да, она смешна, так сказать, снаружи, но внутри это горегореваньицо, лыком подпоясано, мочалами испутано. И та публика, которая была на „Ревизоре“, могла ли, должна ли была видеть эту подкладку, эту внутреннюю сторону комедии?» — так писал в «Молве» неизвестный автор под псевдонимом А. Б. В., в котором подозревают Белинского.[7]

Письмо Демидова, посланное в Академию наук, когда общественно-обличительное содержание «Ревизора» было уже раскрыто, вызвало большое замешательство в кругу реакционно настроенных академиков. Оно обсуждалось на заседании общего собрания 13 мая 1836 года. Решение собрания было сугубо формальным: «напомнить г-ну Демидову о § 2 статьи IX устава, который решительно противоречит его желанию,[8] и объявить ему, что Академия, к сожалению, безусловно лишена возможности присудить от своего имени какую-либо награду г-ну Гоголю, даже и в том случае, если бы его комедия была действительно признана произведением классическим».[9]

Ответное письмо Демидову было поручено составить непременному секретарю Фусу. Сохранившийся черновик этого письма убедительно свидетельствует о том, какое затруднение представляло сочинение этого ответа. Текст письма перечеркнут во многих местах, потом частично восстановлен. Лист испещрен приписками, тогда как другие сохранившиеся черновые письма Фуса написаны почти без помарок.

Окончательная редакция письма была следующей:

«Милостивый государь Павел Николаевич, пунктом 2-ым IX-ой статьи высочайше апробированного положения об утвержденных Вами в 1831 году наградах постановлено: изъемлются от права соискания: стихотворения, романы, повести, драматические сочинения и т. п., ибо излишне было бы поощрять денежными наградами сочинения, легко находящие у нас издателей и скоро раскупаемые публикой. Сбыт оных в России, как и везде, так значителен, что прибыль от них, получаемая авторами, далеко превышает устанавливаемую награду. Учреждение же медалей с Вашего согласия и по утвержденному государем императором образцу имело исключительно целью вознаградить посторонних ученых за труды, принимаемые на себя по приглашению Академии, при рассматривании и обсуждении таких соискательных сочинений, которые по предмету своему не подлежат непосредственному разбору Академии. Сия цель медалей изображена и в самой надписи, находящейся на них: „Evocatis praemii Demidovi cum arbitris“, т. е. вызванным от Академии рецензентам для присуждения Демидовских премий.

Из всего вышеприведенного Вы, м. г., усмотреть изволите, что при всем желании угодить Вашему превосходительству Академия видит себя в невозможности назначить от своего имени какую-либо премию г-ну Гоголю за сочиненную им пьесу Ревизор, даже и в том случае, если бы она сама или другое какое-либо

---

[5] А. В. Никитенко. Дневник, т. I. Гослитиздат, М., 1955, стр. 183.

[6] Сочинения Пушкина. Переписка, т. III. Под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова. СПб., 1911, стр. 323

[7] Известные отклики Белинского на комедию Гоголя относятся к более позднему времени (1840 год).

[8] Этот пункт не допускал к соисканию драматические сочинения.

[9] Протоколы Конференции Академии наук, 1836, № 18, § 234

lib.pushkinskijdom.ru

сословие, имеющее более права судить о сем творении, признала его образцовым в своем роде».[10]

По получении этого письма Демидов написал в Академию о своем желании исключить из действующего положения о премиях своего имени второй пункт IX статьи, не допускающий к соисканию наград литературные и в том числе драматические произведения. (О необходимости поощрения успехов в отечественной литературе Демидов неоднократно упоминал и раньше в своих письмах Фусу).[11] Это желание учредителя премии было вполне выполнимо, так как по истечении первого пятилетия со времени учреждения действующего положения о Демидовских премиях, согласно последней его статье, Академия должна была подвергнуть тщательному пересмотру утвержденные правила премирования, чтобы сделать «сие учреждение сколько можно более полезным для России».[12]

Однако просьба Демидова не была удовлетворена. Отказ был мотивирован в ответном письме Фуса тем, что «Академия одна имеет право предлагать изменения и поправки в предлежащем положении» и что, внимательно рассмотрев все параграфы, она не находит никакого повода изменить что-либо в составе положения.[13] Это явно противоречило истине, так как после состоявшегося пересмотра положения о Демидовских премиях в него были включены две дополнительные статьи о научных сочинениях.[14]

Шестой Демидовский конкурс, на котором Демидов хотел увенчать наградой сочинение Гоголя, происходил, как изложено в отчете непременного секретаря Фуса, «с большой строгостью не только в присуждении премий, но и в самом допущении к сверстничеству». На деле это выразилось в принятии на соискание наград целого ряда сочинений, в частности военных, по предмету своему не подлежащих разбору в Академии, но удостоенных высочайшего внимания.

Одно из таких сочинений: «Иппология и курс верховой езды» инспектора гвардейской берейторской школы полковника Бобинского, было представлено в Академию с таким препроводительным письмом от имени автора: «Покорнейше прошу принять эту книгу с принадлежащим к ней атласом в конкурс Демидовских премий и во всяком случае оставить в библиотеке Академии. Цель представления моего сочинения состоит не только в распространении познания лошади и в определении правил ее содержания и употребления, но относится и к усовершенствованию коневодства».[15]

Разбор этого сочинения по высочайшему повелению был поручен командиру образцового кавалерийского полка генерал-майору Ланскому, командиру кавалергардского полка генерал-майору Гринвальду и флигель-адъютанту князю Долгорукову, признавшим рассмотренное сочинение достойным одной из полных Демидовских премий. Из других военных сочинений получили Демидовские премии «Описание похода во Францию в 1814 году» генерал-лейтенанта Михайловского-Данилевского, сопровождавшееся отзывом самого Николая I, «Обозрение известнейших правил и систем стратегии» генерал-майора Медема и «История военных походов в Азиатскую Турцию в 1828 и 1829 годах» полковника Ушакова.[16]

Конкурс проходил после отъезда Гоголя за границу, куда он уехал 6 июня 1836 года, не вынеся удушливой атмосферы николаевской реакции. Но он, очевидно, знал о представлении его комедии к награде учредителем премий П. Н. Демидовым.

В 1888 году в журнале «Русская старина» было опубликовано письмо Н. В. Гоголя, адресованное Демидову.[17] Оно было обнаружено в приобретенном А. А. Гатцуком собрании писем и произведений Гоголя, собственноручно скопированных в свое время известным ученым-славистом профессором О. М. Бодянским — другом писателя.

Письмо к Демидову не имеет даты, как и многие другие письма Гоголя, а примечание, сделанное к нему А. А. Гатцуком, не объясняет, чем вызвано обращение Гоголя к известному богачу, владельцу горных заводов. Перепечатанное в 1952 году в собрании сочинений Н. В. Гоголя,[18] это письмо снабжено более подробными комментариями, не поясняющими, однако, по-прежнему существа его содержания.

---

[10] ААН, ф. 2, оп. 1836, ед. хр. 1, л. 8.
[11] Там же, оп. 1833, ед. хр. 1, лл. 147, 150 и др.
[12] Там же, оп. 1830, ед. хр. 1.
[13] Там же, оп. 1836, ед. хр. 1, л. 8.
[14] Там же, л. 9.
[15] Там же, л. 32.
[16] Шестое присуждение учрежденных П. Н. Демидовым наград. СПб., 1837 стр. 16—26.
[17] «Русская старина», 1888, т. 57, стр. 766—767.
[18] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. XI, Изд. АН СССР, 1952 стр. 231—232.

lib.pushkinskijdom.ru

Указанное письмо имеет прямое отношение к изложенному нами эпизоду о несостоявшемся премировании Гоголя. Из переписки 1837 года известно, что друзья писателя, желая порадовать его, стремились сообщить ему о большом успехе, которым стал пользоваться «Ревизор» в сценической постановке. Однако, болезненно переживая вызванные пьесой кривотолки в обществе, Гоголь раздражался при ее упоминании, о чем он писал 25 января 1837 года из Парижа своему товарищу детства Н. Я. Прокоповичу: «Да скажи, пожалуйста, с какой стати пишете вы все про „Ревизора"? В твоем письме и в письме Пащенка, которое вчера получил Данилевский, говорится, что „Ревизора" играют каждую неделю, театр полон и проч... и чтобы это было доведено до моего сведения. Что это за комедия? Я, право, никак не понимаю этой загадки. Во-первых, я на „Ревизора" — плевать, а во-вторых... к чему это?»[19]

По-видимому, в связи с доходившими сведениями о «Ревизоре» Гоголь вспомнил и Демидова, оценившего и представившего к награждению его комедию. «Еще: узнай, где теперь Демидов Павел Николаевич, — пишет он 3 июня того же года Прокоповичу. — Его дом в Большой Миллионной».[20]

Не цитируя полностью дважды опубликованное письмо Н. В. Гоголя к Демидову, привожу только текст, не обращавший на себя до сих пор внимание комментаторов и ставший понятным лишь теперь в свете всего изложенного.

«Не зная еще ваших достоинств личных, я вас почитал по имени, которое слилось с народностию и Россиею и осталось с ними нераздельным с вашим подвигом для просвещения; но никогда бы я не приблизился к вам. Ваше богатство стояло передо мною рубежом, как *вдруг ваш раздавшийся голос и ваше полное великодушия предстательство о мне, вам неизвестном, внимание к малой крупице моего таланта — все это меня тронуло сильно.* Это уже вам известно. *Это было одним из приятнейших моих воспоминаний, какие только вывез с собою из России.* Но, признаюсь, я убегал старательно встречи с вами. Мне не хотелось, чтобы вы переменили обо мне ваше доброе мнение. Мы обыкновенно воображаем видеть писателя чем-то более обыкновенного человека, стало быть, чем-то более, чем он есть, и увидевши пошлую, даже слишком обыкновенную его фигуру, мы никак не можем соединить с ней то лицо, которое нам представлялось в мыслях. Вот почему мне не хотелось, чтобы вы меня когда-либо увидали, хотя очень хотел вас увидеть...»[21]

И. А. БУНИН И АКАДЕМИЯ НАУК

В декабре 1899 года в ознаменование 100-летней годовщины со дня рождения А. С. Пушкина при Отделении русского языка и словесности Академии наук был учрежден Разряд изящной словесности. Наряду с действительными членами Академии в его состав предполагалось избирать почетных академиков из числа выдающихся русских писателей и литературных критиков.[1]

На первых выборах, состоявшихся в январе 1900 года, звание почетных академиков получили Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, В. Г. Короленко, А. А. Потехин, А. Ф. Кони, А. М. Жемчужников, А. А. Голенищев-Кутузов и В. С. Соловьев.[2] Вторые выборы в почетные академики дали Разряду изящной словесности только одного крупного беллетриста — П. Д. Боборыкина.

Вскоре, однако, произошло широко известное событие с выборами в Академию наук А. М. Горького, которые 10 марта 1902 года были признаны царским правительством недействительными. В знак протеста В. Г. Короленко и А. П. Чехов отказались от звания почетных академиков.[3]

---

[19] Там же, стр. 84.

[20] Там же, стр. 102.

[21] Там же, стр. 232 (курсив мой, — *Е. К.*).

[1] Архив АН СССР (далее: ААН), ф. 9, оп. 5, ед. хр. 2, лл. 123—129 (К. К. Арсеньев. Краткая историческая справка о Разряде изящной словесности).

[2] Там же, ф. 1, оп. 1-1900, ед. хр. 210, л. 3 (Протокол заседания Отделения русского языка и словесности от 8 января 1900 года).

[3] Г. А. Князев. Максим Горький и царское правительство. «Вестник АН СССР», 1932, № 2, стлб. 23—44.

После февральской революции, в марте 1917 года, непременный секретарь Академии наук С. Ф. Ольденбург опубликовал в «Вестнике временного правительства» (1917, № 21, стр. 4) разъяснение об обстоятельствах кассации выборов А. М. Горького. Правительственное сообщение о признании в 1902 году выборов писателя в почетные академики недействительными было сделано без ведома Академии. «Оно было напечатано в Правительственном Вестнике по словесному повелению бывшего императора Николая II, данному министру народного просвещения П. Ванновскому... Это исключало возможность протеста или опровержения со сто-

lib.pushkinskijdom.ru

И. А. Бунин обратил на себя внимание Академии наук в 1909 году в связи с представлением своих стихов и переводов на XVIII соискание премий имени А. С. Пушкина.[4] В обсуждении присланных на конкурс сочинений принимали участие члены специальной Комиссии: ординарные академики А. А. Шахматов, Ф. Ф. Фортунатов, В. И. Ламанский, Н. П. Кондаков, А. И. Соболевский и В. М. Истрин, почетные академики К. Р. (Конст. Романов), А. Ф. Кони, К. К. Арсеньев, Н. А. Котляревский, Д. Н. Овсянико-Куликовский, профессора Ф. Д. Батюшков и Н. К. Кульман.

В отзыве о сочинениях И. А. Бунина[5] отмечалось, что он «хорошо владеет стихом, который у него безукоризненен с внешней стороны». Особенно большую похвалу заслужили мастерски выполненные им поэтические переводы.

«Перевод поэмы Теннисона „Годива" — говорилось в отзыве, — исполнен г. Буниным прекрасно и не заслуживает ни малейшего упрека». Менее удачным был признан перевод отрывка из «Золотой легенды» Лонгфелло. Наиболее высокую оценку получил перевод мистерии Байрона «Каин». Рецензент писал «По прочтении „Каина" в переводе г. Бунина хочется поздравить его с прекрасно исполненной работой, которая, передавая по-русски чудесное произведение бессмертного английского поэта, представляет собою ценный вклад, обогащающий нашу переводную литературу».

Ознакомившись с рецензией, Комиссия по присуждению Пушкинских премий признала возможным присудить Бунину половинную Пушкинскую премию в сумме 500 рублей.[6]

В апреле того же года И. А. Бунин был рекомендован к избранию в почетные академики Разряда изящной словесности. Представление за подписями академиков К. К. Арсеньева, Н. А. Котляревского и Д. Н. Овсянико-Куликовского было составлено 24 апреля 1909 года. Высоко оценив талант писателя и признав его одним из лучших русских стилистов своего времени, ученые подчеркнули положительное значение избрания Бунина для деятельности Разряда изящной словесности Академии наук. Они писали, что «его прозаические произведения — два тома рассказов, из которых один выдержал три издания, а другой только что вышел в свет, — отличаются теми же достоинствами, как и его поэзия: простотою, задушевностью, художественностью формы. Особенно удаются ему описания природы. Он идет здесь по стопам Тургенева, нимало ему не подражая. С помощью их одних он умеет сделать привлекательным целый рассказ (например, «Тишина», «На Донце»). Как рамки, усиливающие и усугубляющие впечатление картины, они встречаются у него почти везде. Очень хороши сцены недавней, но безвозвратно минувшей старопомещичьей жизни («Антоновские яблоки»), изображение запустелых усадеб («Фантазер», «Золотое дно»), типы отживших людей («Кастрюк», «Байбаки». «Скит»). Он знает и любит крестьянский быт («На край света», «Сосны», «Руда»); ему понятны мелкие, но тяжкие огорчения маленького человека («Тарантелла»).

Воспоминания детства воспроизводятся им с большою сердечностью и жизненностью («У истока дней», «Цифры»). Много оригинального и свежего представляют его путевые заметки («Новая дорога», «Тень птицы», «Зодиакальный свет»). Поэтичны и те рассказы И. А. Бунина, в которых за прямым словесным смыслом как бы скрывается другой, угадываемый или чувствуемый («Перевал», «Надежда»). Напоминает Тургенева и слог рассказов Бунина, чуждый манерности и деланности, но носящий на себе следы тщательной работы».[7]

Выборы Бунина в почетные академики Разряда изящной словесности состоялись 1 ноября 1909 года, а 17 ноября ему был послан диплом на это звание, подписанный председательствующим в Отделении русского языка и словесности академиком А. А. Шахматовым.[8]

Академия наук оказывала И. А. Бунину и материальную помощь. В 1910 году во время его поездки с литературными целями от Одессы до Владивостока и

роны Академии...» 20 марта 1917 года Академия наук послала А. М. Горькому повестку с предложением принять участие в работах очередного собрания Отделения и Разряда изящной словесности, а в мае 1918 года был вновь единодушно избран почетным академиком В. Г. Короленко (Протоколы заседания Разряда изящной словесности Академии наук, 1918, § 5).

[4] И. А. Бунин представил следующие тома своих сочинений: т. III — Стихотворения 1903—1906 гг. (СПб., 1906) и т. IV — Стихотворения 1907 г. «Годива» Поэма Теннисона. Из «Золотой легенды». Лонгфелло. «Каин». Мистерия Байрона (СПб., 1908).

[5] Восемнадцатое присуждение премий имени А. С. Пушкина 1909 года. Отчеты и рецензии. СПб., 1911 стр. 5—7.

[6] Вторую половинную Пушкинскую премию вместе с И. А. Буниным получил А. И. Куприн за три тома рассказов 1906—1907 годов (ААН, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 19. л. 193—193 об.).

[7] ААН, ф. 9, оп. 5, ед. хр. 4, л. 19—19 об.

[8] Там же, лл. 17, 25.

lib.pushkinskijdom.ru

обратно ему был предоставлен бесплатный проезд в каюте первого класса на пароходах добровольного флота.[9]

Занятия почетных академиков Разряда изящной словесности заключались в трудах по изданию сочинений русских писателей, в собирании биографических и библиографических материалов о них и в содействии в передаче в Академию наук архивных фондов умерших литературных деятелей. Почетным академикам предоставлялось право участвовать в юбилейных сборниках, издававшихся Академией, и давались поручения писать отзывы о литературных сочинениях, поступавших на конкурсы, проводившиеся в Академии наук.

И. А. Бунин серьезно относился к принятым на себя обязанностям по Академии, но его частые поездки за границу служили препятствием для его академической деятельности, о чем он и сам писал из Италии академику А. А. Шахматову: «Глубокоуважаемый Алексей Александрович! Только сегодня получил Ваше письмо из Москвы. Спешу известить Вас, что весьма охотно принимаю на себя рассмотрение сочинений, перечисленных в нем. Весьма охотно принял бы и больше, лишь бы чем-нибудь быть полезным Академии, оказывать услуги которой мне, к величайшему сожалению, приходится так редко...» [10]

16 февраля 1910 года Разряд изящной словесности Академии наук обратился к нему с просьбой принять на себя рассмотрение сочинений С. Городецкого, представленных на XIX соискание премий имени А. С. Пушкина.[11]

«Исполнив эту работу, — писал Бунин А. А. Шахматову, — посылаю Вам свой отзыв об этих книгах, в котором решительно высказываюсь против какого бы то ни было поощрения Городецкого со стороны Академии, — и прошу Вас принять уверение в истинном уважении Вашего покорного слуги Ив. Бунина».[12]

Приводим текст этого чрезвычайно интересного отзыва Бунина,[13] в котором творчество С. Городецкого послужило отправной точкой для критических суждений о новейшей поэзии. В отзыве Бунина дается не только анализ произведений С. Городецкого — одного из видных поэтов предреволюционного десятилетия, в дальнейшем связавшего себя с революцией (сборники «Серп» (1921), «Миролом» (1923) и др.), но и резко отрицательная характеристика поэтов-символистов (Брюсова, Бальмонта, Вяч. Иванова).

«Одолевая те 8000 строк, что представлены им (Городецким, — *Е. К.*), я все время чувствовал одно: чтение это — наказание, мука, тяжкий и раздражающий труд, а никак не эстетическое удовольствие; Городецкий не поэт, а стихотворец, может быть, и обладавший некоторыми литературными способностями, но делающий все от него зависящее, чтобы погубить их; и, наконец, то, что треть написанного им так темна, что добраться до смысла невозможно, а если порою и возможно, то совершенно не стоит того.

Ты смотришь, как черница
В стенах твоих скитов.
А тут сирень-синица
Поет без голосов, —

читаю я — и, конечно, даже и представить себе не могу, что это за синица-сирень. Автор спрашивает:

А о чем печалится
Дождевик седой?

или:

Что накатывают волны на реке?
Чья пичуга бьется в каменной руке?

и так и не поясняет, чья именно пичуга и кто такой Дождевик, а я только догадываюсь, что Дождевик это сродни Елкичу Сологуба-Тетерникова, что Городецкий просто выдумал Дождевика, как выдумал он Ветровоя, Вертодуба, Неулыбу, Лунного Старика и проч., — по очень дурной манере так называемого „нового искусства“ выдумывать (чаще всего на русский лад) имена не существовавших никогда и ни в чьих представлениях и сказаниях демонов, богатырей, чудищ, набирать пестрые коллекции забытых областных слов и составлять из них какой-то дикий язык, выдавая его за старорусский, как это делает, например, А. Ремизов, вспоминать семинарские и выписывать из словаря Даля старинные слова, чтобы нелепо

---

[9] Там же, ед. хр. 6.

[10] Там же, ф. 134, оп. 3, ед. хр. 206, л. 1.

[11] Сергей Городецкий. 1) Ярь. Лирические и лиро-эпические стихотворения. Изд. 2-е, СПб., 1910; 2) Дикая воля. Лирические стихотворения, песни и сказки. Изд. 2-е, СПб., 1911; 3) Русь. Песни и думы. М., 1910; 4) Ия. Стихи для детей. М., 1908.

[12] ААН, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 20, л. 71.

[13] Публикуется впервые с некоторыми сокращениями за счет приводимых цитат из стихов Городецкого. Курсивом выделены слова, подчеркнутые И. А. Буниным.

lib.pushkinskijdom.ru

сочетать их с гекзаметром, как это делает Вяч. Иванов, и даже просто „творить" новые слова вроде: саркофагность, глубинность, обманность, как это делает Бальмонт, или употреблять во множественном числе такие слова, как мир, дым, звон, чем особенно знаменит Брюсов.

Свет от Света оторвется,
В недра темные прольется,
И пробудится яйцо.
Хаос внуку улыбнется,
И вселенной сопричтется
Новозданное лицо.

Человек или планета
Проведет земные лета,
И опять спадет лицо.
И вселенной улыбнется,
И над Хаосом сомкнется
Возвращенное кольцо, —

читаю я на первой странице первого тома Городецкого — и мне нужно делать усилия, чтобы воспринять из болтливых уст автора скудную мысль его.

Я тень грядущего светила — напечатано на второй странице этого тома — и я не знаю, кого дурачит автор: себя или читателя?

Мои огни — дыханье рока,
Мое вздыманье без оков...
Мое лицо — тайник рождений,
Оно металось в колесе, —

говорит о себе на той же странице солнце — и я изумляюсь, зачем понадобилось сообщать такие новости и в такой несуразной форме? „Мое вздыманье без оков", „лицо металось в колесе" ... Но дальше и того лучше (описание лунных фаз):

Перва-четверть — месяц-змейка,
Снова четверть — лунный лик.
Полнолунье — замечай-ка! —
Не Луна, а сам Старик.[14]

Это говорится, вероятно, от лица какого-нибудь юродивого, думаю я, не придавая большого значения тому, что луна и старик написаны с большой буквы, — ведь уж таков обычай теперь, — но, перечитав стихотворение, вижу, что ошибся: нет, автор говорил от своего лица — и оказывается, что эта прибаутка заканчивает высокопарнейшие вирши в цикле „Луна" и уступает место циклу еще более высокопарному — „Земля".

Миром оплетенные,
Туманами окутаны,
Пустыней разделенные,

Пространствами опутаны,
Во времени томительном
Несемся, обнищалые... —

без передышки бормочет автор, подражая Вяч. Иванову, — и без передышки начинает следующий цикл:

РОЖДЕНИЕ

В гулкой *пещерности*,
В тьме отдаления,
Самодавления,
Богом зачатая
Ярь непочатая,
Дщерь неизмерности

Щедрых страстей,
Сонно колышется,
Матерью слышится
Влажно-просторною,
Взором проворною
Чревных очей...

Тогда я ищу отдыха во втором томе, довольно легко пробегаю первую страницу, где сообщается, что любовь —

Призывая к телу тело
Для одной души свободной,

но на следующей снова спотыкаюсь:

Мне тяжело, как в первый день,
Как в первый *день ночного* горя,
Когда впервые пала тень
На *ровноту* земли и моря...

Я *сон* вулканов *услыхал*,
Вокруг себя разливших лаву
Среди со дна подъятых скал
На запыленную дубраву, —

говорит автор (в цикле «Голоса Смерти») и впадает далее в полный бред:

Все стало чуждо: комната и люди.
И *неотсюда уж* гляжу на свой уют,
Где *вещи, суетливо подставляя груди*,
Мои глаза своей ненужностью гнетут...

---

[14] Бунин цитирует не точно. У Городецкого: «Снова четверть — месяц-лик»; «Полнолунье — разумей-ка».

lib.pushkinskijdom.ru

И это ли не доказательство, что поистине содрогнулась бы тень Пушкина, увидя награжденною, во имя его, такую тяжкую, изнурительную и претенциозную болтовню!

А ведь я выписал буквально сотую долю ее.

Повторяю, что не может быть, по моему мнению, и речи о поощрении Городецкого уже хотя бы за одно кровное родство его с тем, что называется „новой" поэзией, — поэзией, опошлившей русский стих, доводящей его до крайнего пустозвонства или ухабистой прозы и называющей эту прозу „вольным стихом", искажающей и насилующей русский язык, превратившей слово „стихи" в посмешище, в синоним тарабарщины, приучившей публику так снисходительно смотреть на риторику, напыщенность, самолюбование, самовосхваление, сюсюканье и — грубость, требующей триумфов себе за мнимые победы и реформы, за „дерзновение" замыслов, за якобы „кованый" или „изысканный" стиль, а говорящей чаще всего вульгарно, косноязычно и даже не по-русски, — поэзией, где давным-давно нет и дыхания поэзии, где исчезла простота, непосредственность, такт, мера, чувство, где воцарился дурной тон и словесный блуд, где все дешево и поддельно — и страсть, и наивность, и сила, и красота, где преобладает то, что похоже, по определению Л. Толстого, „на бред безумных", на „ребусы, отгадывание которых считается признаком утонченности".

Приходится сказать даже более: всяческого порицания заслуживает этот молодой представитель „новой" поэзии, а уж никак не поощрения и санкции. Не он важен, — важна школа. А ведь он один из первых в этой школе. У него есть даже известность, правда, почти не выходящая за пределы литературных кружков и понятная только в силу того безмерного падения, до которого дошла современная критика, но известность довольно громкая.

Он подозрительно разносторонен и плодовит, подозрительно самонадеян в выборе работ, а между тем даже заглавия его в большинстве случаев вычурны или лубочны. Несмотря на молодость, он произвел на свет божий уже целых 15 книг. Четыре мы знаем. Но, как видно из объявлений, приложенных к ним, Городецкий выпустил и выпускает еще и следующие свои труды: два тома рассказов (*«Кладбище страстей»* и «Деревня»), роман в 3 частях («Варвара Волгина»), семь одноактных пьес, книгу „по истории и теории символизма" («Велес»), книгу литературных воспоминаний (*«Бархатная лапа»*), перевод романа Якобсена, перевод драмы Гамсуна, перевод двух томов рассказов Мопассана и перевод пьесы Гауптмана.

А ведь известно, что плодовитость — родная сестра болтливости, — и стих Городецкого, как и многих его соратников, прежде всего — редкий образец болтливости.

Одолейте-ка, например, его сказки, — ну, хотя бы начало „Лии":

> В дебрях леса заблудившись, смольным воздухом упившись,
> Созерцая меж стволами, красноватыми от цвета
> Облекавшей их коры,
> И от тающего света
> Солнца, плывшего над лесом после яростной игры,
> Меж стволами созерцая заплетенья темной хвои,
> Что клоками нависала, своды высила и, сбившись
> В черный узел, знак давала, что на этом месте двое
> Страшных, сильных и огромных, двое, может быть, и трое
> Для любви сходились страстной, задыхаясь в желтом зное...

Это ли не словесный блуд! А ведь выписанное только начало сказки, опять-таки только сотая часть ужасного целого. Не верится, диким кажется, что можно написать так сто, двести страниц, но Городецкий поистине творит чудеса.

Опять ищешь отдыха, опять перевертываешь страницу — и опять задыхаешься, глохнешь и слепнешь:

> Я услышал странный голос — нет, не голос — звук печальный,
> Будто посвист Ветровоя над страной какой-то дальный,
> Будто шип ползучий Змея, звук далекий, изначальный...

И таких сказок у Городецкого целых три. Может быть, думаешь, что только „Лия" такая, а следующая («Яга») хоть немного полегче? Но нет. —

> За горами, за полями, за стоячими лесами,
> За трясучими водами, за кипучими ключами...

И так далее, и так далее! И занимают эти сказки чуть не половину всего второго тома. И, что хуже всего, они чрезвычайно типичны для всех сочинений Городецкого, и типичны не одним только сумасшедшим бесшабашным обращением со словами и развязнейшим набором их. Нет, он, как это не раз показано было выше, мучительно однообразен, неудобочитаем, напыщен и всегда фальшив в своих якобы буйно-непосредственных излияниях.

lib.pushkinskijdom.ru

Плясовой темп, в котором написано *девять десятых* его стихов, несомненно *нарочито* усвоен им — и невыносим своей назойливостью, а порой и вульгарностью: Ах, ангелы, архангелы, святители мои! (стр. 129, т. 1). Специализировавшись на „космическом“ («Космос скованный низложим!» — говорит он в «Яри»), Городецкий делает вид, что все чувствует он как часть космоса — и себя, и свою любовь, и даже — Русь...

В „Дикой воле“ есть целый отдел («Радуга»), где выдумано и, в плясовом темпе, с фальшивой буйностью, изображено тринадцать женских образов, тринадцать образов какой-то мировой оргии — и награждено такими именами: Зеленая, Серая, Розовая, Голубая, Золотая, Синяя, Желтая, Рыжая, Смуглая, Белая, Темная, Аленькая, Черная. Читаешь Зеленую:

Вся лесная. А глаза летят и жгут,
Так и жгут...
Вся моя ли? Да, моя. И ноги гнут,
Так и гнут —

и дивишься: как это ноги гнут человека, когда обычно человек гнет ноги? Читаешь Серую, Розовую, Желтую и, все более раздражаясь выдуманностью всего этого, делаешь бесплодные усилия хоть что-нибудь понять в пустословии автора...

Но довольно. Не стоило бы всерьез говорить о Городецком, если бы не был он так типичен для теперешних литературных нравов. Отказываешься верить, чтобы у человека хватило духу выпустить в свет четыре книги такой чепухи, как вышеприведенная. Но что невозможно теперь, когда пользуется известностью фат Бальмонт, сам себя именующий „сыном солнца“, „чародеем стиха“, а Пушкина и „всех“ прежних поэтов — своими предтечами, Третьяковский — Вяч. Иванов и прочие, прочие, одним из главарей которых считается копиист французских модернистов и старых русских поэтов Брюсов...

Остается еще большое количество стихов, посвященных воссозданию древнерусской мифологии, воспеванию Руси, изображению современной городской и деревенской жизни, и стихи для детей. Но нужно ли доказывать, что человек, обнаруживший столько безвкусия, фальши и пр. в одном роде, окажется иным — в другом? Вот опять — первая страница книги для детей:

Уложило Солнце вещи,
Село в красный кузовок,
Дует ветер, дождик хлещет,
Месяц плачет *под шумок*.

„Приезжай скорее в гости!“
Шепчет, *выпустив* узду:
„Промочил себе я кости,
А тебе достал звезду“.

Какую узду? Какую звезду? Об этом и не спрашивайте...

А вот на что наталкиваешься, развернув „русские“ стихи: какая-то Змеюка рассказывает, что у нее седая голова, но что она скрывает это —

Я кажинную весну
Глажу, прячу седину.
Ни на небе облачка,
Ни седого волоска
У Змеюки.
Как на речке на Тетере
Разгуляньице теперя...

Можно себе представить после этого, что сделал Городецкий из славянской мифологии и жизни, какая это лубочная подделка под народный лад, народный язык, народную мысль, как старо и затрепано все это — Ярилы, Перуны, Стрибоги, добрые молодцы, Красна-девица-краса, жемчуга-самоскаты, гаданья о суженом — словом, все, вплоть до разухабистого плясового темпа, мочально-белокурого парика автора и его притопывающих лаптей, позаимствованных у актеров с открытой сцены, где так лихо отжаривают кэк-уок и „барыню“ ряженые Акульки и Федотки! Правда, Городецкий все время старается убедить, что все это не переодеванье и ломанье, а его горячая любовь к Руси, что он — истый сын ее, истый „буйный“ славянин.

Русь! Что больше и что ярче,
Что сильней и что смелей!
Где сияет солнце жарче,
Где сиять ему милей!

Но кто поверит ему? Мочального парика не скроешь и уж чувствуется, что через минуту услышишь „Змеюку“:

Как на речке на Тетере
Разгуляньице теперя!..

lib.pushkinskijdom.ru

Спрашивается, зачем же Сергею Городецкому поощрение Академии? Он, правда, ищет „читающих и тем творящих свои души". Но ведь он убежден, что все равно будут смотреть на его книги „из светов и просторов грядущей поры" и что „читающие" все равно найдутся. „Не Вы ли это современники?" — спрашивает он. И снисходительно и отвечает: что ж, пожалуй, и Вы, это не мешает, даже лучше. „Лучше если б и Вы".

5 II 1911. Ив. Бунин».[15]

За эту обстоятельную рецензию Бунин получил золотую медаль А. С. Пушкина, присужденную ему на заседании Отделения русского языка и словесности 2 апреля 1911 года.[16]

Академия наук еще дважды присуждала золотые медали Бунину: Пушкинскую за его отзывы о рассказах Э. Голландской и об исторических поэмах Л. Жданова, которые представлялись на XXI конкурс им. А. С. Пушкина,[17] и медаль М. Н. Ахматова за рецензии на рукописный сборник «Стихотворения Эдельвейса» (псевдоним поэтессы Л. Григорьевой) и сочинения Н. А. Крашенинникова,[18] присланные на V соискание премии им. М. Н. Ахматова.[19]

В 1912 году в Москве состоялось чествование И. А. Бунина по случаю 25-летнего юбилея его литературной деятельности. Среди приветствий, полученных писателем, был адрес и от Академии наук, составленный почетным академиком К. К. Арсеньевым. Текст этого адреса хранится в Архиве Академии наук:

«Иван Алексеевич! Примите привет от Разряда Изящной Словесности. Истинный и совестливый художник — а таковым мы Вас признаем — бывает всегда требователен к себе сверх меры и исчисление его заслуг будит в нем чувство недовольства собой и тайного раздражения против его изданий.

Нам хотелось бы, чтобы в день Вашего празднества Вы полюбили Ваши создания так, как мы их любим за их веское содержание, за любовь к человеку, которая так чувствуется во всех созданных Вами образах, за изящество кисти, какой эти образы зарисованы.

Пусть 25 лет Вашего служения искусству будут счастливым и красивым залогом грядущей работы; пусть совесть Ваша как художника будет спокойна, а все, кому дороги судьбы русской словесности, с любовью и уважением произнесут Ваше имя.

Константин Арсеньев».[20]

После 1919 года Бунин уехал за границу и не вернулся в Россию.

В 1965 году Архив Академии наук получил из Норвегии фотокопию письма Бунина, посланного из Парижа 10 января 1924 года Олафу Броку, избранному в 1916 году членом-корреспондентом Отделения русского языка и словесности Академии наук, профессору университета в Христиании.[21]

«Дорогой и глубокоуважаемый Олаф Иванович, с великим смущением решаюсь беспокоить Вас, — писал Бунин, — к этому меня побуждает тяжелое положение эмигранта, все потерявшего в России и лишенного на чужбине почти всяких средств к существованию. Печататься и издаваться на русском языке мне, как и многим другим писателям, негде — есть издательство только в Берлине с его ужасной валютой. Иностранные издатели тоже нам не в помощь. Многие из них поступают с нами просто жестоко, пользуясь нашей теперешней беззащитностью: меня, например, издавали в Японии, в Испании, в Америке, в Англии, в Чехии без всякого спроса, без всякого моего согласия на то. А прочие издатели, более честные, платят нам, пользуясь нашей эмигрантской нуждой, сущие гроши. Исключение составляют только французы, которые платят более или менее прилично. Но разве можно выпускать более одной книги в год или в полтора?

И вот живешь в нужде, в постоянной мучительной неуверенности насчет завтрашнего дня. А европейское общество, расточающее порою лестные комплименты литературному таланту и эмигрантскому подвигу, так удивительно равно-

---

[15] ААН, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 20, лл. 72—87.

[16] Там же, л. 358.

[17] Э. Голландская. Рассказы, т. II. СПб., 1913; Л. Жданов. Исторические поэмы. Изд. 2-е, СПб., 1914. Отзывы Бунина — ААН, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 22, лл. 5—6.

[18] Н. А. Крашенинников представил четыре книги: «Угасающая Башкирия» (М., 1907) и три тома рассказов 1911—1913 годов. Отзывы Бунина — ААН, ф. 9, оп. 3, ед. хр. 43, лл. 297—298.

[19] Ахматовские премии присуждались ежегодно начиная с 1909 года из капитала, завещанного Академии наук тайным советником М. Н. Ахматовым, за лучшие сочинения по всем отраслям научных знаний и изящной литературы.

[20] ААН, ф. 9, оп. 5, ед. хр. 9, л. 16.

[21] Олаф Брок — норвежский филолог-славист, ученик Ф. Ф. Фортунатова, большой друг академика А. А. Шахматова, с которым состоял в переписке.

lib.pushkinskijdom.ru

душно и только очень редко оказывает нам материальную поддержку... Короче сказать, я вынужден просить Вас о помощи, зная Ваше доброе расположение к русским вообще и к русской литературе в частности: я прошу Вас, глубокоуважаемый Олаф Иванович, порекомендовать мои произведения какому-либо норвежскому издателю, — может быть, он взял бы что-нибудь из моих книг для перевода и издания на норвежском языке и заплатил бы мне хоть некоторую сумму денег.

Знаю, что надежд на это мало. Но все же делаю эту попытку и заранее благодарю Вас. Еще раз простите меня за беспокойство и примите мои сердечные поздравления с Новым годом.

Преданный Вам Иван (Алексеевич) Бунин.

Простите, что пишу так неразборчиво — я нездоров».[22]

«Не будем судить Бунина. Не стоит вспоминать его роковую ошибку», — писал после его смерти Константин Георгиевич Паустовский. Признав Бунина почти непревзойденным мастером в области русского языка, который он знал так, как может знать лишь человек, бесконечно любящий свою страну, К. Г. Паустовский сделал убедительный вывод, что Бунин займет в русской литературе «то высокое место, которое ему принадлежит по праву».[23]

И. П. СМИРНОВ

О СЕРГЕЕ ГОРОДЕЦКОМ

Творческая судьба Сергея Городецкого сложилась так, что уже в самом начале литературной деятельности ему довелось перенести нелегкое испытание. То была трудность особого свойства — искус внезапно пришедшей славы и стремительного поэтического успеха.

Имя Городецкого стало известно петербургским и московским литературным кругам в конце 1905 года. Вскоре появились первые книги поэта — «Ярь» и «Перун». Вслед за ними — «Дикая воля».

О стихах Городецкого восхищенно отзывались В. Брюсов, А. Блок, Вяч. Иванов, М. Волошин. Подводя итог их выступлениям, А. Блок заметил, что «о „Яри" исписано бумаги раз в десять больше, чем потребовала сама „Ярь"».[1]

Острая индивидуальность тем, неожиданность словаря, вобравшего в себя даже областные речения, своенравие ритмов — все было оценено сразу же по высшему счету. Да и сам облик поэта рисовался современникам как долгожданное отклонение от укоренившихся норм — в создателе «Яри» видели новый тип художника. К. Чуковский, описывавший свою встречу с Городецким (очевидно, он познакомился с ним на одной из «сред» у Вяч. Иванова), поражался тому, что между слушателями и поэтом не существовало той дистанции, которую он привык ощущать: «Казалось, что это наши песни, наши слова, наши страдания...»[2]

Читателям «Яри» и «Перуна» открылся поэтически переосмысленный мир славянской мифологии. Городецкий не реставрировал народные сказания, обрядовые песни, заговоры и заклинания. Он стремился различить в потемневшей от времени картине языческого прошлого характерные бытовые детали, игру и разнозвучие красок, восполняя скудость фактов догадкой и выдумкой. Его баллады, сказки, эпические фрагменты были насыщены действием. Использованная им символика мифа общезначима, рождена не индивидуальным, а коллективным сознанием.

Мир, воссозданный в стихах Городецкого, был миром явлений. Он конкретен, контуры его образов резки и отчетливы. Поэт замечал в нем мельчайшие детали — запутавшийся в волосах героини репейник, зелепый след, оставленный на белой от выпавшей росы траве:

Заря-огневица горит, полыхает,
За горкою солнце лицо умывает,
Мой след зеленеет на белой росе.
К завалинке старой пригнуся теснее,
Ступить на порог, постучаться не смею,
Царапает шею репейник в косе.[3]

---

[22] ААН, разряд V—Б, ед. хр. 176, лл. 1—2.

[23] Константин Паустовский, Собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1958, стр. 621.

[1] Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 412.

[2] «Молодая жизнь», 1908, № 49, 15 апреля, стр. 3.

[3] Сергей Городецкий, Собрание стихов, т. I, изд. 2-е, СПб., 1910, стр. 88.

lib.pushkinskijdom.ru

В ранней поэзии Городецкого торжествуют и прославляются, по словам М. Волошина, «производительные силы природы».[4] Личное начало растворено в родовом, человек — в природе. Лукавые лесные чертенята, похотливая Яга, Неулыба и Морской Горбыль — эти и подобные им существа балансируют на той грани, которая отделяет животное и растительное царство от сообщества людей. Вот метафорическая параллель, типичная для поэтики Городецкого: «Меж деревьями, я видел, тело женское алело. (Иль ствола с корою снятой нежно розовое тело Так обманно закрывала леса занавесь сквозная?)».[5]

В языческом капище поэта царили необузданные, стихийные силы; биологическим оптимизмом было проникнуто его творчество — оптимизмом человека, не мыслящего себя вне беспрерывной преемственной цепи рода. Городецкий обращался и к скандинавскому эпосу, и к сектантскому фольклору, и к былинам, но главным для него оставался образ Ярилы — божества, связанного в праславянской мифологии с обрядом оплодотворения земли.

В двухтомном собрании стихов Городецкий объединил мифологические циклы «Ярь» и «Перун» под общей шапкой «Ярь». Этим произведениям был противопоставлен цикл стихов на тему, далекую от мифологии, — «Темь».

«...Из двух факторов поэтического произведения — поэта, творящего его, и общественности, творящей поэта, — изменился второй: глухое статическое состояние сменилось ясным и вольным движением», — писал Городецкий в 1907 году и далее призывал художников к «выходу из уединенности, обнародованию себя, уходу от алтарей на паперть, и дальше, туда, на площадь, в толпу и в гущу жизни».[6]

«Темь» — это сцены городского быта; это уродства человечества: нужда, пьянство, продажность; это увиденные на городской окраине лица, каждое из которых являло поэту «зрелище трущобных катастроф». Здесь (задолго до Маяковского) возникает у Городецкого спор с христианским богом:

И я спрошу: вот этот шрам,
Бот этот стон. Вот тот удар.
За что? За что? И кто ты сам?
И жизнь людская твой ли дар? [7]

«Ярь» — вольный хаос. «Темь» — «новый космос», созданный людьми, скованный, дисгармоничный, подлежащий разрушению. «Ярь» — апрельский праздник плодородия. «Темь» — бесплодная и продажная городская любовь.

«Темь» более традиционна по сравнению с «Ярью». Влияния Достоевского, Некрасова, Блока бесспорны и легко различимы в урбанистических стихах Городецкого. Но «Темь» и «Ярь» вовсе не взаимоисключают друг друга, они части единого целого. «Неореалистические», по определению одного символиста,[8] произведения, составившие цикл «Темь», сообщают новый смысл мифотворчеству поэта. Средостения, разделяющие эти стихотворные циклы, то и дело распадаются — бунтующая энергия «Яри» выплескивается на улицы современного города. Недаром оба цикла создавались во время революции 1905—1907 годов. «Ярь» не только средоточие биологических сил, но и социальная ярость:

Пестрыми массами
Движутся, движутся,
Густо на просеки нижутся
. . . . . .
Рокот, и грохот, и яростный вой
Фабрики, потом и кровью живой,
Там, за спиною.
Сердце зарделось
Весною.
В леса захотелось,
На волю
Услышать про новую долю.[9]

---

[4] М. Волошин. Лики творчества. «Русь», 1906, № 80, 19 декабря, стр. 4.
[5] Сергей Городецкий, Собрание стихов, т. II, стр. 173.
[6] Сергей Городецкий. Три поэта. «Перевал», 1907, № 8—9, стр. 86.
[7] Сергей Городецкий, Собрание стихов, т. I, стр. 183.
[8] Сергей Соловьев. Символизм и декадентство. «Весы». 1909, № 5, стр. 54.
[9] Сергей Городецкий, Собрание стихов, т. I, стр. 191. Знаменательно, что в «Главной улице» Демьян Бедный перефразировал строки этого стихотворения Городецкого:

Движутся, движутся, движутся, движутся,
В цепи железными звеньями нижутся,
Поступью гулкою грозно идут...

(Демьян Бедный, Собрание сочинений в восьми томах, т. IV, изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 441).

lib.pushkinskijdom.ru

Автор «Яри» уделил немало внимания обновлению стихотворного языка. Городецкий экспериментировал со свободным разноударным стихом, стремясь найти в своеобразной ритмической «анархии» точное соответствие замыслу своих произведений. Его поэтика обогащалась экспрессивными приемами фольклора — в «Яри» появляются фольклорные рифмы с размытыми заударными созвучьями (типа: «череп — терем», «ворон — ворог»), корневые аллитерации («И лунный рассыпался лик, И вспыхнул ликующий крик»; «Высоко мое окошко, Око теремка»; «... Где пропасть в пасть свою зовет»). Необычным для стихотворного искусства середины 900-х годов было широкое употребление древнерусских грамматических форм («очеса»; «очима»; «Уж князь заярится, Прискаче»; «Яри мя» и т. п.).

Ранние произведения Городецкого нередко сравнивают с полотнами Н. Рериха. Нужно сказать, что вообще большинство стихотворений поэта имело отчетливую колористическую основу (даже гул у него оказывается «алым»), причем Городецкий не только следил за исканиями современных ему художников, но и обращался к древнерусской живописной традиции. Такова, например, «Келья Иоанна» — словесная копия древнерусского живописного оригинала (те же удлиненные пропорции тела, характерный изгиб линий):

В молельне маленькой, как гробик,
Иконописан Иоанн
Чуть сморщившим свой темный лобик,
Высокий наклонившим стан.[10]

Повышенный интерес к мифу, к забытым традициям народного стиха, к архаике мы обнаруживаем и у некоторых других поэтов-символистов. Мифотворчество представлялось им той спасительной инъекцией, которая могла омолодить организм символистской поэзии, проявивший первые признаки одряхления.

Ранние сборники Городецкого, еще не связавшего себя с какой-либо группировкой, были восприняты как стихийное выражение этой назревшей литературной тенденции.

Но дело в том, что Городецкий в отличие, скажем, от Вяч. Иванова приступил к освоению мифа без оглядки на книжные авторитеты, с самоуверенной юношеской энергичностью, пытаясь вырваться, как он сам писал, «на площадь, в толпу и в гущу жизни». «Наши песни», о которых говорил К. Чуковский, — *не книжные* песни прежде всего. Городецкому не были свойственны осторожность и тщательность в постановке литературных опытов.

В этом сила его лучших произведений. В этом же и очевидная слабость «Яри». Городецкий мог — и подчас с блеском — вскрыть еще таящуюся за семью печатями, мало изведанную поэтическую тему. Однако поэт не углублялся в нее, не исчерпывал до конца открывшиеся перед ним художественные возможности. Он устремлялся к новым темам, но иногда, впрочем, вспоминая о незавершенных экспериментах, поворачивал вспять, повторял себя.

Возвращаясь к славянской мифологии, вводя в современный лексикон редкое старинное слово, воссоздавая обстановку обрядовых игрищ, растворяя индивидуальное начало в коллективном действии, Городецкий отчасти предвосхитил таких поэтов, как В. Хлебников и Н. Асеев. Он заботливо опекал и даже намеревался объединить в литературную группу «Краса» С. Есенина, Н. Клюева, А. Ширяевца, С. Клычкова, творчество которых было понятно и близко художнику, создававшему стихи из крестьянского быта (цикл «Русь» и другие), ориентированные на фольклор.

Короче говоря, поэзия Городецкого была сродни постсимволистскому искусству. Это не значит, конечно, что в первых же своих книгах Городецкий полностью преодолел инерцию символизма. Тем не менее в художественной структуре «Яри» существовала целая система противопоставлений символистской эстетике, многое в этом сборнике не соответствовало узаконенным вкусам.

Дальнейший путь Городецкого был нелегким, изобиловал срывами.

Уже создавая «Дикую волю», он либо повторял то, что было достигнуто в «Яри», либо, не поднимаясь над среднепоэтическим уровнем, терял свою индивидуальность в хоре голосов второстепенных символистов. В еще большей степени это характерно для сборника «Ива».

Поэт не мог довольствоваться самоповторением и в то же время не мог развить и закрепить успех «Яри». В последнем случае ему пришлось бы окончательно порвать с символизмом, а условий для такого разрыва еще не было. Да и сам Городецкий еще не был подготовлен к этому.

Оказалось, что Городецкий одинок в поэзии. Быть может, поэтому он так охотно бросался из одной крайности в другую, так легко подчинялся различным эстетическим доктринам, стараясь найти себе попутчиков и быстро разочаровываясь в них.

[10] Сергей Городецкий. Ива. Пятая книга стихов. Изд. «Шиповник», СПб., 1913, стр. 37.

lib.pushkinskijdom.ru

Стремительность, с которой он добился литературного признания, укрепила уверенность Городецкого в своих силах: он брался за разрешение любых творческих задач, но ни разу не совершил художественного открытия, подобного «Яри». Разумеется, и в эти годы были у Городецкого поэтические удачи, однако они имели локальный характер.

Стих Городецкого сделался более «правильным» и менее самостоятельным, чем прежде. Торопливая, захлебывающаяся скороговорка юношеских произведений все чаще превращалась в языковую неряшливость. Конкретный, детально прорисованный образ уступил место уже закостеневшим в штампах символическим иносказаниям.

Именно тогда, в период творческого кризиса, который переживал поэт, и был написан Буниным крайне язвительный отзыв о стихах Городецкого. Нужно учитывать, что исповедуемые этими художниками эстетические принципы имели мало общего. Бунин не признавал почти всю новейшую поэзию — от В. Брюсова до А. Белого. И все же он был прав, когда осуждал «самонадеянность» Городецкого «в выборе работ» и чрезмерную поспешность их исполнения.

Не только Бунин, но и Брюсов, и Блок весьма резко отозвались о книгах Городецкого, вышедших вслед за «Ярью» и «Перуном». «Своей „Ярью“ С. Городецкий дал нам большие обещания и приобрел опасное право — быть судимым в своей дальнейшей деятельности по законам для немногих», — писал Брюсов.[11] Суд этот был действительно суровым.

К акмеизму Городецкий пришел далеко не случайно. По словам Н. Гумилева, «мифотворческий период Сергея Городецкого был весьма многознаменателен и, прежде всего, потому что поэт впал в ошибку, думая, что мифотворчество — естественный выход из символизма, тогда как оно есть решительный от него уход».[12] Можно спорить с Гумилевым насчет «решительного ухода» от символизма, но нельзя не согласиться с тем, что Городецкий своими исканиями подготовил возникновение «Цеха поэтов». Особенно же сильное воздействие он оказал на то крыло группировки, которое было представлено именами В. Нарбута и М. Зенкевича.

Но вот что парадоксально: сделавшись одним из наставников акмеистской школы, Городецкий не нашел в ней своего, особого места. Если обращение Городецкого в новую поэтическую веру и выглядело вполне закономерным, то его литературная деятельность в стенах «Цеха поэтов» оказалась мало плодотворной. «Цветущий посох» — сборник стихов, в котором он реализовал положения своей эстетической программы, поражает удивительной самоуспокоенностью, бесстрастным приятием всего сущего, парнасской безмятежностью. «Вереница восьмистиший», создававшаяся на протяжении 1912—1913 годов, — это лирика приглушенных чувств, лишенная (в отличие от стихов его младших соратников по школе, например, А. Ахматовой) внутреннего драматизма.

«После всяких „неприятий“ мир бесповоротно принят акмеизмом», — заявлял Городецкий в известной декларации, опубликованной на страницах «Аполлона».[13] Такова была формула, выразившая ощущение мировоззренческого кризиса и готовность поэта преодолеть противоречия, разъедавшие его творчество. Но мир, принятый Городецким, оказался крайне ограниченным, в нем не существовало опасностей и тревог. Круг переживаний поэта предельно сузился в альбомных восьмистишиях и интимных беседах «от кресла к креслу», облеченных в стихотворную форму. Преодоление противоречий было мнимым.

«Обладатель неиссякаемой певучей силы... — писал Н. Гумилев об авторе «Цветущего посоха», — нашел путь для определения своих возможностей, известные нормы, дающие его таланту расти и крепнуть. Правда, благодаря этому теряется прежний его образ...»[14] Вот эти самые «нормы», закрепощенный ритмический порыв и бесстрастные интонации, парнасский холодок, которым веяло от стихов Городецкого, — все было чуждо его творческой индивидуальности. Плотный грим, наложенный на его лицо, помешал Городецкому (вопреки мнению Гумилева) определить свои подлинные возможности. Если молодым поэтам 1910-х годов была необходима *школа*, нужны были — на раннем этапе развития — коллективно выработанные *нормы*, которые они могли бы противопоставить ветшающим канонам символизма, то Городецкого, опытного, темпераментного художника, и школа, и нормы только стесняли.

Трудно подчас уловить в поэзии Городецкого закономерности переходов от архаики к политической злободневности, от «растрепанных» ритмов «Яри» к жестко организованному стиху «Цветущего посоха», от «мистического анар-

[11] Валерий Брюсов. Далекие и близкие. Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. Изд. «Скорпион», М., 1912, стр. 164.

[12] Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии. Изд. «Мысль», Пгр., 1923, стр. 160.

[13] Сергей Городецкий. Некоторые течения в современной русской поэзии. «Аполлон», 1913, № 1, стр. 48.

[14] Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии, стр. 185—186.

lib.pushkinskijdom.ru

хизма» к ура-патриотическим настроениям книги «Четырнадцатый год». Городецкому, видимо, казалось, что Мировая война принесла возрождение долгожданной «соборности», повлекла за собой слияние одиноких индивидуальных сознаний и воль в коллективное целое. Поэт стал жертвой одной из тех мистификаций, которыми так богата история XX века. Он мечтал поведать читателям о живом воплощении идеалов «Яри», но разменял отчаянный языческий восторг на официальный патриотический оптимизм.

Революцию Городецкий встретил на Турецком фронте.

Начиная с 1921 года, когда он смог, наконец, перебраться из Закавказья в Москву, одна за другой появляются книги его стихов — «Серп» (1921), «Миролом» (1923), «Грань» (1929). Он рассказывал об этом времени в автобиографии: «Вспоминаются видения юности, первая радость жизни, и с пылкостью неофита, не осознав и не проверив своих сил, не подготовившись, автор бросается в революционную действительность, жадно впитывает отрывочные впечатления...»[15]

Хотя Городецкий в течение нескольких лет был оторван от литературной жизни столиц, стихи, созданные им в начале 20-х годов, имеют много общего с массовой поэзией революционного десятилетия, в них тот же пафос, те же темы. Он писал агитационные произведения, стремился сочетать искусство стиха с искусством политической проповеди. Поэт не миновал соблазнов астральной абстрактности, подобно пролеткультовцам, испуганно отшатнулся от нэпа (стихотворение «Крыса» из сборника «Миролом»). Со свойственной ему порывистостью Городецкий восклицал в одной из деклараций: «Молот и серп, Куй и коси Железо возмездья и рожь красоты!»[16] Но нередко поэтические лозунги, подобные этому, — энергичные, хотя и поверхностные, сменялись исповедальным, с явным привкусом горечи стихом:

Мне выпала печальная услада
Устами юных рассказать свое.
Я широко раскрыл ворота сада,
Где сам засеял песен забытье.

Мой заповедный сад, мой потаенный!
Ты весь, мой сад, пошел на семена,
И я смотрю, как дуб уединенный,
На всхоженные мною времена.

Я выходил березе белотелой
Стыд девичий и слезы, злей людских,
Чтобы ее печалью оробелой
Звенел рязанского страдальца стих.

Я звонницу построил в кущe сосен,
Чтоб застонали ввысь колокола,
И синевой таежных древних весен
Олонецкая загудела мгла.[17]

Резкость такого перехода — от максималистских заявлений к достаточно традиционной рефлексии — не может не поразить читателя. Еще задолго до революции Блок писал: «Удивительно: как только Городецкий начинает кричать и расколдовывать мирозданье при помощи угроз, — становишься равнодушным к нему».[18] Строй многих стихов из сборников «Серп» и «Миролом» определяется той самой риторичностью, об опасности которой предупреждал Городецкого Блок.

Думается, что наиболее интересная часть послереволюционного творчества Городецкого, сохранившая не только ценность исторического документа, но и собственно художественную, — цикл «Друзьям ушедшим» и некоторые стихи, так или иначе примыкающие к нему («Могила поэтов», например). К сожалению, этот цикл перепечатывался позднее в сильно урезанном виде и почти не привлек внимания исследователей.

Произведения цикла «Друзьям ушедшим» посвящены людям, которых Городецкий хорошо знал, — Блоку, Есенину, Фурманову, Брюсову, Хлебникову. Ширяевцу, Андрею Соболю, Гумилеву. Драматическая биография каждого из них по-своему символична. Речь здесь идет не только о личных судьбах — о большем: о судьбах культуры, о революции. Революция и война — эти мощные силы сцепления — соединяют обрывки биографий в некое цельное художественное образование.

Творчество большинства из тех, о ком писал Городецкий, не однозначно и противоречиво, поэтому и слова в стихе сочетаются в упругом, начиненном взрывчатыми противоречиями образном единстве:

И он ушел, пытливо косный,
Осанку дэнди в два холста,
Насмешку глаз в ржаные космы,
Как мысли в заумь, заверстав.[19]

(«Велемиру Хлебникову»)

[15] Сергей Городецкий. Избранные лирические и лиро-эпические стихотворения. 1905—1935. Изд. «Художественная литература», М., 1936, стр. 14.
[16] Сергей Городецкий. Серп. Госиздат, Пб., 1921, стр. 6.
[17] Сергей Городецкий. Грань. Лирика. 1918—1928. Изд. «Никитинские субботники», М., 1929, стр. 80.
[18] Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, стр. 413.
[19] Сергей Городецкий. Грань, стр. 56.

lib.pushkinskijdom.ru

И подобно тому, как ассоциируются слова в стиховом ряду, сталкиваются в таком же противоречивом единстве отдельные произведения цикла: стихи, посвященные Гумилеву, соседствуют с воспоминаниями о случайно встреченном в закоулках Госиздата Фурманове. Личное переживание обретает здесь социальный смысл и интимный круг обращений к «друзьям ушедшим» разрывается, открывая путь к осмыслению истории.

Городецкий работал в разных жанрах — создавал романы и рассказы, либретто опер, много переводил, публиковал литературоведческие статьи. Но главное в его наследии — стихи, которым он отдал более пятидесяти лет жизни.

Творческий путь Городецкого поучителен. Промахи художника были типичны для его времени, открытия — интересны. Многое из того, что было написано им, разошлось на цитаты в стихах продолжателей и учеников. Многое забылось. Но и это забытое важно: литературный процесс предреволюционного десятилетия трудно анализировать без учета того влияния, которое Городецкий оказал на молодое поколение поэтов 10-х годов.

К. М. АЗАДОВСКИЙ, Л. Н. ЧЕРТКОВ

Р. М. РИЛЬКЕ И А. М. ГОРЬКИЙ

12 апреля 1907 года[1] в дом Горького на Капри пришел неожиданный посетитель. Это был молодой австрийский поэт Райнер Мария Рильке, уже зарекомендовавший себя сборниками «Часослов», «Книга образов» и другими как один из самых тонких и своеобразных западноевропейских лириков нового времени.

Горький приехал в Италию из Америки в конце 1906 года. Итальянские социалисты тепло приветствовали русского писателя, произведения и общественная деятельность которого были на Западе к этому времени хорошо известны. 26 октября Горький приезжает в Неаполь, и несколько дней его пребывания там сопровождаются беспорядками, которые широко комментирует вся итальянская пресса. 2 ноября Горький переезжает на Капри; этот остров на долгие годы становится его постоянным местожительством. Горький сразу же активно включается в рабочее и социалистическое движение Италии. В середине ноября он избирается почетным членом Каприйского общества взаимопомощи рабочих. В декабре Горький заканчивает работу над романом «Мать», первые главы которого начинают печататься в американском журнале «Appleton Magazine».

Популярность Горького в Италии была исключительной. 29 января 1907 года русский посол в Риме В. Н. Муравьев «направляет министру иностранных дел для передачи Столыпину секретную депешу о том, что Горький стал главным центром агитации против царского самодержавия, что вокруг него группируются русские революционеры и итальянские социалисты, что в „манифесте“ Горького к итальянскому народу, наряду с благодарностью за оказанный ему прием, он „превозносит русских революционеров и попутно, в нескольких строках, совершает настоящее оскорбление величества“...»[2]

Поселившись на Капри, Горький завязывает массу новых знакомств, чему в немалой степени способствует его общительный характер. «Первое время своего пребывания в Италии, осужденный на долгую разлуку с родиной, М. Горький жадно изучал новую страну. На Капри он знал всех, начиная с лодочников и знаменитого красавца-рыбака, старика Спадаро, воспроизведенного в тысячах фотографий и картин, и кончая „знаменитостями“ из местной и приезжей интеллигенции».[3] Мемуаристы и биографы Горького вспоминают, как часто в эти годы приходили люди, особенно русские, оказавшиеся за границей, в домик на Капри, рассчитывая на совет или поддержку, в которых им никогда не отказывалось.

Личность Горького возбуждала большой интерес у иностранцев, находившихся в тот сезон на Капри. С особым вниманием следил за Горьким Р. М. Рильке, тихо и уединенно живший с 4 декабря 1906 года на вилле Дискополи. Поэт занимался переводами из английской поэтессы Э. Б. Броунинг и писал свою книгу «Записки Мальте Лауридс Бригге». Свойственное натуре Рильке стремление к одиночеству проявило себя здесь во всей полноте. Камерный уклад жизни поэта целиком соответствовал его духовному строю. Впоследствии Рильке вспоминал: «В длительном и сложном, иногда доходящем до крайности одиночестве, в котором создавался Мальте, мне становилось абсолютно ясно, что та сила, с которой я

---

[1] Все даты даются по новому стилю.

[2] Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1 (1863—1907). Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 646.

[3] В. Десницкий. М. Горький на Капри. В кн.: «Год двадцать первый» кн. XIII, М., Гослитиздат, 1938, стр. 63.

lib.pushkinskijdom.ru

одолевал его, притекала ко мне от некоторых каприйских вечеров, когда ничего не происходило со мной, лишь две пожилые женщины и молодая девушка сидели около, а я следил за тем, как работали их руки, и иногда одна из них протягивала мне к концу вечера очищенное яблоко».[4]

Рильке сознательно избегает каких бы то ни было новых знакомств. Тем более многозначителен его напряженный интерес к Горькому и сам факт их встречи.

Не тщеславие и не любопытство привели австрийского поэта, по инициативе которого эта встреча произошла, к Горькому. Немаловажную роль здесь сыграло то обстоятельство, что Горький был русским. Общеизвестно, что в духовном развитии Рильке России принадлежит исключительное, если не основное место. Две поездки поэта в Россию (в 1899-м и 1900 годах), его встречи с крупнейшими деятелями русской литературы и искусства того времени (Л. Толстой, И. Репин, А. Бенуа, Л. Пастернак и др.), его усиленные штудии русского языка, русской культуры, его неистовое увлечение всем русским представляют собой в совокупности явление уникальное в истории литературы. Рильке видел в России свою «духовную родину», мечтал переселиться в Москву или Петербург и, отказавшись от немецкого языка, писать по-русски. Им был даже предпринят ряд шагов в этом направлении. Все это, однако, осталось неосуществленным. Женитьба поэта, а затем переезд в Париж и сближение с Роденом направили его жизнь и творчество по иному руслу. Но интерес Рильке к России не угасал никогда если даже его связи с ней временами и обрывались.

Следует сразу же оговорить, что та Россия, к которой в 1899—1901 годах были обращены все помыслы Рильке, была в значительной степени создана фантазией поэта. Он видел в России прямую противоположность тому, к чему он привык на Западе. Простой русский крестьянин, который, по мнению Рильке, спокойно и смиренно несет свою тяжелую жизненную долю и всегда глубоко погружен в свой собственный мир, был для него идеалом человека. Обрядовая (эстетическая) сторона церкви была для Рильке проявлением глубочайшей религиозности русских людей. Внутри каждого мужика он хотел видеть древнего и «темного» русского бога. Триада: Россия—бог—народ, к которой самостоятельно пришел Рильке, была не только следствием его собственных религиозно-философских и эстетических поисков тех лет, но и характерным выражением тех особых взглядов на русского человека как на носителя загадочной «славянской души», которые широко распространяются на Западе под воздействием книг Достоевского и Толстого именно на грани веков.

Находясь во власти этих представлений, Рильке, разумеется, не замечал сдвигов в русском обществе, предшествовавших первой русской революции. Будучи противником любого насильственного вторжения в действительность, он особенно любил подчеркивать в русском человеке полное отсутствие революционного начала. Смиренный труженик, медленно «становящийся» и серьезный в своем самопознании художник, каким был в представлении Рильке русский народ, не мог быть одновременно борцом за свои права. Это глубочайшее заблуждение поэт пронес через всю свою жизнь, хотя оно постоянно вступало в противоречие с реальной действительностью и опровергалось ею. Пример Горького — убедительнейшее тому подтверждение.

По-видимому, первое знакомство Рильке с Горьким как с писателем следует отнести к периоду его первой русской поездки. В 1899 году имя Горького уже было известно всей России, так как вышедший в 1898 году сборник его «Очерков и рассказов» сразу же приковал к себе всеобщее внимание. Оказавшийся в самом центре русской культуры, Рильке не мог пройти мимо писателя, чье творчество вызывало тогда в России столь шумный отклик. Правда, круг русской интеллигенции, в котором по преимуществу вращался поэт, был далек от того, чтобы пропагандировать автора «Челкаша» и «Коновалова».[5] Но Рильке встречался и с другими людьми. Так, 18 мая 1899 года, находясь в Петербурге, он навещает Репина. Вероятно, Рильке обратил внимание на портрет Горького, только что законченный художником, так как позднее, в августе 1900 года, переписываясь с А. Бенуа относительно предполагавшейся в Берлине выставки русских художников, он замечает, что из репинских работ ему хотелось бы видеть в Германии портрет Горького.[6]

Упоминания о Горьком постоянно встречаются в 1900—1901 годах в обширной переписке Рильке с его русскими корреспондентами (П. Д. Эттингер, В. Г. Янчевецкий и пр.). «Посылаю Вам Горького один том, в котором не советую читать

---

[4] R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1907—1914. Leipzig, 1933, SS. 158—159.

[5] Так, А. Бенуа, весьма скептически относившийся к борьбе Горького за демократическое искусство, пишет 17 августа 1901 года в письме к Рильке: «Как у Вас с Горьким? У нас прямо раж. Признаюсь, для меня это не совсем понятно» (Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее — ИРЛИ), ф. 619, ед. хр. 9, л. 22).

[6] См.: Рукописный отдел Государственного Русского музея (далее — ГРМ), ф. 137, ед. хр. 1953, л. 4.

lib.pushkinskijdom.ru

„Фому Гордеева“, но очень советую просмотреть в той же книге: „Двадцать шесть и одна“. Это, пожалуй, лучшая по силе вещь», — пишет ему 29 июня 1900 года князь С. И. Шаховской, один из русских друзей поэта (ИРЛИ, ф. 619, ед. хр. 25, л. 3). В письме к А. Бенуа от 21 ноября 1900 года Рильке спрашивает: «Рассказывают о новой драме Горького. Что Вы об этом знаете? Она уже вышла? Мне бы хотелось перевести что-нибудь хорошее» (ГРМ, ф. 137, ед. хр. 1953, л. 11).

Настороженное отношение эстета Рильке к писателю-революционеру Горькому сквозит уже в его ранних отзывах. С годами, в связи с тем, что Горький все больше и больше становится известным как пропагандист левых взглядов, недоверчивость Рильке возрастает. Так, в письме к жене от 7 июля 1905 года из Берлина Рильке сообщает: «...в одном маленьком театре... я видел „На дне“ Горького; к сожалению, был второй дублирующий состав, и я немного получил от спектакля. По сравнению с другими русскими писателями Горький не кажется истинно великим, и несмотря на то, что он вырастает прямо из земли, в нем меньше необходимости и, следовательно, также меньше искусства...» [7]

Однако желание встретиться с Горьким возникает у Рильке сразу же, как только он узнает, что Горький тоже отдыхает на Капри. И это неудивительно. В начале 1907 года Горький был известен на Западе не только как писатель, но прежде всего как мужественный борец с российским самодержавием. События первой русской революции 1905—1907 годов были известны Рильке. Переписка Рильке этих лет показывает, что поэт с вниманием следил за ее ходом и развитием. Как и Горький, он тяжело переживал все происходящее в России, хотя и совсем с иных позиций. Сам факт революции глубоко потряс Рильке, ибо в корне подрывал сложившееся у него представление о русском человеке. То, что народ, который был для Рильке олицетворением смирения и религиозности, нашел в себе силы выступить на борьбу за изменение существующего порядка вещей, вызывало у поэта явное недоумение и заставляло пересмотреть свое прежнее отношение к России. Влечение Рильке к Горькому, активному участнику первой русской революции, объясняется, в первую очередь, его желанием лично увидеть и попытаться понять представителя новой и неизвестной ему России. Именно в этом, а не только в желании познакомиться еще с одним русским человеком, заключался внутренний смысл встречи, к которой Рильке так стремился, ее внутренняя необходимость для австрийского поэта.[8]

Уже через неделю после своего приезда на Капри в письме к Л. О. Пастернаку Рильке пишет: «...мне также иногда недостает русского человека для подлинно глубокой беседы, для истинного взаимопонимания. Я слышал, что Горький сейчас находится на Капри. Но остался ли он еще русским человеком? Я очень боюсь, что в нем уже слишком много западноевропейского, что он испорчен своей известностью на Западе и международным социализмом. Что Вы думаете? Не советуете ли Вы мне с ним встретиться? И если да, то не могли бы Вы замолвить за меня словечко в порядке рекомендации. Ведь, Вы, кажется, его довольно хорошо знаете?..» [9]

Как уже упоминалось, Рильке с напряженным вниманием следит на Капри за всем, что касается Горького. «Здесь также поселился Горький, окруженный восторженными социалистами и бросающийся деньгами», — пишет поэт 11 декабря 1906 года своим друзьям (стр. 121). Разумеется, общественная деятельность Горького не могла встретить со стороны Рильке ничего, кроме непонимания и даже неодобрения. В другом своем письме от 14 декабря поэт вновь говорит о том первом впечатлении, которое произвело на него соседство с русским писателем и шум вокруг его имени. «...Все уже почти привыкли к Горькому, который пользуется славой анархиста, но, к счастью, пока вместо бомб он в огромном количестве сбрасывает на людей деньги» (стр. 127).

Решающую роль в сближении Рильке с Горьким и в осуществлении их встречи сыграла несомненно Эллен Кей. Шведская писательница, известная своими работами по женскому вопросу, была с 1902 года дружна с Рильке. Впоследствии она написала о нем эссе «Рильке-богоискатель».[10] Э. Кей интересовалась и Россией. Она является автором работы о С. Ковалевской (1892), книги «В Финляндии и России» (1900) и ряда статей с русской тематикой.

---

[7] R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1902—1906. Leipzig, 1930, S. 242.

[8] Западные исследователи, останавливающиеся на этой встрече, отрицают ее закономерность. Случайной называет эту встречу Э. Сэлгеллер, автор публикации, целиком посвященной свиданию Рильке с Горьким и озаглавленной «Странная встреча» (E. Salgaller. Strange Encounter. «Monatshefte für deutschen Unterricht, Sprache und Literatur», vol. LIX, № 1. January, 1962, Madison/Wiskonsin, pp. 11—21). Такого же мнения придерживается и С. Брутцер, дающая конспективный пересказ известных ей фактов в своей диссертации «Русские поездки Рильке» (S. Brutzer. Rilke's Rußlandsreisen. Königsberg, 1934, SS. 59—60).

[9] R. M. Rilke. Briefe aus den Jahren 1906—1907. Leipzig, 1930, S. 116. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

[10] E. Key. Ein Gottsucher. R. M. Rilke. In: Seelen und Werke, Berlin, 1911, SS. 153 ff.

lib.pushkinskijdom.ru

Э. Кей была на Капри проездом с 12 по 16 марта 1907 года. Из писем Рильке к ней видно, что поэт связывал с ее появлением возможность быть, наконец, представленным Горькому. Кроме того, он просил Э. Кей прислать ему ее статью о Горьком. В своем письме к ней от 9 февраля 1907 года Рильке пишет: «Твоя статья о Горьком, которая была мне обещана, не пришла. Я все время ждал ее. Неужели она потерялась? Видимо, Горький задержится здесь надолго. Я не знаком с ним и, стараясь быть осмотрительным в отношениях с новыми людьми, не думаю, что его деятельность здесь и в Неаполе, где он пользуется успехом как агитатор, способствует моему сближению с ним» (стр. 184). 11 февраля 1907 года Рильке сообщает жене, что «Эллен Кей, которая еще находится в Сиракузах, прибывает в начале марта в Неаполь, где она будет гостем герцога Кайянелло, мужа Шарлотты Леффлер,[11] приятельницы Сони Ковалевской. Потом она, видимо, заедет и сюда» (стр. 188).

В письме к Эллен Кей от 27 февраля 1907 года Рильке вновь информирует ее о Горьком. «Ты в любом случае сможешь увидеть здесь Горького и Леонида Андреева. Слух об отъезде Горького оказался ложным. Говорят, что он пробудет здесь до июня» (стр. 207).

Э. Кей, которой, по-видимому, удалось встретиться с Горьким,[12] была основным соединительным звеном в состоявшемся свидании двух писателей. То, что встреча произошла спустя месяц после ее отъезда, объясняется тем, что Горький вторую половину марта отсутствовал, путешествуя по Италии. Первое упоминание о том, что встреча имела место, можно прочесть в письме к Э. Кей от 18 апреля. «Я должен передать тебе большой привет от Горьких. На днях, в пятницу вечером, я провел у них целый час. Было удивительно приятно видеть и слышать его; его улыбка с глубокой уверенностью пробивает себе путь сквозь всю печаль его лица. Он просто и верно говорил о Верхарне и Гофманстале. Но демократ, который проступает в нем, тяжело стоит между нами. Это препятствие было особенно ощутимо в данном случае, ибо революционер, как мне кажется, находится в противоречии как с художником, так и с русским человеком: по самой сути своей они имеют слишком много оснований не быть сторонниками революций — ведь ничто так не существенно для них обоих, как терпеливость, и ни для того, ни для другого нет ничего более естественного» (стр. 251—252).

Самым подробным документом, рассказывающим о встрече Рильке с Горьким и наглядно демонстрирующим всю двойственность его отношения к русскому писателю, является письмо поэта к Карлу фон дер Хейдту[13] от 3 мая 1907 года. «... Может быть, Вам будет интересно узнать, что за это время мне удалось увидеть Горького. Однажды вечером я сидел у него за круглым столом. Печальная лампа равномерно освещала присутствующих, никого не выделяя особо, — ни его, ни его теперешнюю жену, ни нескольких русских, которые были мрачны и не обращали на меня никакого внимания. Сначала мы объяснялись по-русски — когда я в нужный момент заставлял себя кое-что припомнить; потом я говорил по-немецки, а жена Горького переводила. Вам знакомо мое мнение, что революционер представляет собой прямую противоположность русскому человеку, точнее — каждый русский превосходно мог бы им быть в той же мере, в какой батистовый носовой платок мог бы быть использован для того, чтобы вытирать им чернила, то есть при явном злоупотреблении и самом беззастенчивом отрицании его истинных свойств. Добавьте к этому, что я и каждого художника как человека кроткого и терпеливого, осужденного на медленное созревание, никоим образом и на минуту не могу себе представить бунтарем, и Вы поймете, насколько малоперспективны были предпосылки для нашего свидания. В целом, все это подтвердилось. Он и об искусстве говорит как демократ, как человек недовольный, выносящий оценки скорые и неглубокие; оценки, в которых заблуждения растворяются полностью, так что их нельзя выудить. При всем этом он — человек большой и трогательной доброты (той доброты, которая все время мешает великому русскому быть только художником), и воистину трогательно обнаруживать на совсем неподд-

---

[11] А. Ш. Леффлер-Эндгрен (1849—1892) — шведская писательница. Была близкой подругой С. В. Ковалевской. В 1887 году С. Ковалевская и А. Ш. Леффлер написали пьесу «Борьба за счастье», которая шла в России и имела успех. См.: Софья Ковалевская. Воспоминания А. К. Леффлер. Перевод со шведского Л. Лучицкой. СПб., 1893.

[12] Прямых подтверждений встречи Горького с Э. Кей в эти дни обнаружить не удалось. Однако факт их личного знакомства не подлежит сомнению. Через несколько месяцев, в первой половине ноября 1907 года, Горький встречается с Э. Кей во Флоренции; краткий отзыв Горького о шведской писательнице можно прочесть в его письме к К. П. Пятницкому (Архив А. М. Горького, т. IV. М., 1954, стр. 212). Не исключено, что и сам Пятницкий, живший на Капри с 29 декабря 1906 года по 3 ноября 1907 года, познакомился с Э. Кей именно в дни ее кратковременного пребывания там в марте 1907 года.

[13] Карл фон дер Хейдт (1858—1922) — банкир, писатель, знаком с Рильке с 1905 года.

lib.pushkinskijdom.ru

готовленном лице следы больших мыслей и редкую улыбку, которая с усилием пробивается из глубины, как будто ей надо одолеть твердую неразумную поверхность. Примечательной была та атмосфера безымянного и анонимного равенства, в которую я попал сразу же, как только мы оказались за круглым столом. Было что-то потустороннее в том мире, в котором находились эти изгнанники, а глаза их, казалось, были обращены назад к той земле, которая зовется Россией и возвратиться в которую им совсем-совсем невозможно» (стр. 253—254).

В приведенном отрывке обращает на себя внимание отмеченная Рильке «мрачность» людей, близких Горькому. Эта деталь крайне существенна. Она содержится и в той характеристике, которую дал своему каприйскому окружению сам Горький. В письме к И. П. Ладыжникову, написанному примерно в эти же дни, Горький замечает: «Здесь много русских писателей — Вересаев, Айзман, Леонид, — это мрачные люди, они сидят нахмурив лбы и молча думают о тщете всего земного и ничтожестве человека, говорят же они о покойниках, кладбищах, о зубной боли, насморке, о бестактности социалистов и прочих вещах, понижающих температуру воздуха, тела, души».[14] Вполне очевидно, что эта «мрачность» была вызвана совершенно конкретным обстоятельством — поражением русской революции, в которой интеллигенция приняла столь большое участие и разгром которой надолго деморализовал ее. Каждый из перечисленных Горьким писателей отдал дань этому пессимизму: Вересаев — повестью «К жизни», Д. Айзман — повестью «Кровавый разлив», Л. Андреев — «Тьмой». Горький же в то время был одним из немногих русских писателей, которых неудача 1905 года не сломила, который не поддался общей депрессии, продолжая верить в победу русской революции.

Рассуждения Рильке показывают, что встреча с Горьким не помогла ему избавиться от его неверных представлений о России. Но открытый характер Горького и его улыбка покорили поэта. Общий вывод можно было бы сформулировать словами немецкого исследователя Г. Рааба: «Несмотря на отрицательное отношение Рильке ко всему революционному, он не смог остаться равнодушным к обаянию Горького».[15]

Подробности этой встречи восстановить трудно. Можно лишь добавить, что среди «нескольких русских», находившихся у А. М. Горького в этот вечер, был В. А. Десницкий. Правда, в воспоминаниях Десницкого о визите Рильке и его беседе с Горьким не упоминается. Но в обширной монографии Александра Кона «Максим Горький и его Россия» этому эпизоду уделено известное внимание. Прежде чем написать свою книгу, Кон встречался и с Горьким, и с Десницким; в своей работе он воспроизвел воспоминания последнего о встрече двух писателей.

«Десницкий вспоминает „комически озадаченное выражение“ на лице Горького во время его беседы с Райнером Мария Рильке, который навестил писателя на Капри. Они говорили о современниках. Через Марию Андрееву хозяин засыпал своего гостя вопросами и поражал своим знанием немецких и французских писателей. Рильке на это отвечал, что такого-то человека он встречал раз или два, что с другим у него знакомства не было, что третий послал ему свою книгу, что четвертый очень мил и приятен и почти его друг, и так далее. Раздраженный его неспособностью понять то, о чем спрашивает собеседник, Горький настоял, чтобы Андреева выспросила у этого удивительного посетителя, читал ли тот книги своих прекрасных друзей. Ответ Рильке поверг Горького в состояние изумления и почти меланхолии: „Нет, этого он не читал, так как это далеко от его собственных интересов; другой автор не прислал ему своей книги; третий...“ Для Горького является непростительным, если какой-либо автор не читает другого писателя, ибо оба являются гражданами одной страны — литературы».[16]

Достоверность воспоминаний Десницкого подтверждается скупыми упоминаниями о Рильке самого Горького.

По сравнению с Рильке Горький в момент встречи был в значительно меньшей степени осведомлен о творчестве и личности своего собеседника, и можно с уверенностью сказать, что знакомство и короткая беседа с австрийским поэтом не произвели на него большого впечатления. Предпосылки этого свидания были на самом деле «малоперспективны», и неудивительно, что состоявшийся разговор не удовлетворил ни одного из собеседников. Активно интересовавшийся современной западной литературой, Горький задавал Рильке много вопросов. Рильке же, который за некоторыми исключениями был равнодушен к ней,[17] отвечал односложно и, видимо, стремился направить беседу по другому руслу. Память Горького сохранила эту встречу, но, несколько раз упоминая о ней, он называет имя

---

[14] Архив А. М. Горького, т. VII, стр. 159.

[15] H. Raab. Rilke und die Welt der Slawen. «NDL», 1957, № 9, S. 102.

[16] A. Kaun. Maxim Gorki and his Russia. New York, 1931, pp. 521—522.

[17] Показательно в этом смысле упоминание Рильке имен Верхарна и Гофмансталя в письме к Э. Кей от 18 апреля 1907 года. Живя на Капри, поэт интенсивно интересовался их творчеством и переписывался с ними. Высказывания Горького об этих писателях явились, по-видимому, ответом на вопросы, заданные ему Рильке.

lib.pushkinskijdom.ru

Рильке лишь в определенной связи: прежде всего как пример человека, избегающего говорить по существу вопроса.

Так, в статье «О пользе грамотности» (1928) Горький пишет: «Спрашивая литераторов о литераторах, слышишь в ответ не характеристики творчества, а такие оценки: „Славный парень". „Веселый". „Здоровый". „Пьет". „Бабник".

Это напоминает мне Р. М. Рильке. Когда его спросили: что он думает о Питере Альтенберге, он сказал:

„Кажется, я с ним однажды завтракал на Пратере"».[18] Аналогичное упоминание о Рильке имеется и в набросках статьи «Haio Mesdag» (1923—1929), где Горький пишет о голландском писателе следующее: «...по манере спрашивать — интервьюер провинциальной газеты.

Та же — обычная — история, как с Мария Рильке:

Я. — Вы знаете Альтенберга?

Он. — Я с ним однажды завтракал.

— Розеггера?

— Как? Не читал. Это — скандинав?

И т. д.» [19]

В письме к М. Зощенко из Сорренто от 16 сентября 1930 года Горький вновь упоминает имя Рильке. «Такого соотношения иронии и лирики я не знаю в литературе ни у кого (речь идет о М. Зощенко, — *К. А.*), лишь изредка удавалось эту Питеру Альтенберг, австрийцу, о котором Р. М. Рильке сказал: „он пронизирует, как влюбленный в некрасивую женщину"».[20] Безусловно, Горький и здесь имеет в виду свою беседу с Рильке, отзыв которого об Альтенберге запомнился ему надолго.

И, наконец, в 1934 году в своих замечаниях по поводу доклада Киршона «За социалистический реализм в драматургии», сделанного на Первом съезде советских писателей, Горький отмечает: «За эти 30 лет Европа создала наиболее „рафинированную" литературу, выработала наиболее тонкое мастерство слова...» Перечисляя европейских писателей, «тончайших мастеров „ювелирного искусства" в литературе»,[21] Горький называет и Рильке.

Через несколько дней после встречи с Рильке, 17 апреля, Горький вместе с В. А. Десницким и К. П. Пятницким уезжает в Неаполь, а возвратившись на Капри, начинает готовиться к отъезду в Лондон на V съезд РСДРП, на который он был приглашен через В. А. Десницкого. Что касается Рильке, то он еще раз приезжает на Капри в 1908 году и вновь живет на вилле Дискополи с 29 февраля по 12 апреля. В это время на Капри находится и Горький. Но их пути больше не перекрещиваются.

Тем не менее верный своим русским привязанностям Рильке продолжает следить за тем, что выходит из-под пера писателя. Особенно заинтересовали его «Воспоминания о Толстом». 17 апреля 1921 года в письме к священнику Циммерману Рильке пишет: «Три дня тому назад госпожа Оберст Циглер возвратила мне маленькую брошюрку Горького о Толстом, о которой я недавно уже упоминал Вам.[22] Я уверен, что Вы прочтете ее с внимательной заинтересованностью. Максиму Горькому удалось здесь засвидетельствовать свою глубочайшую любовь к Толстому и свое восхищение перед ним, не обременяя себя доказательствами своих могучих чувств. Напротив, он нигде не освобождает себя от мучительного труда, воспроизводя точно и беспощадно все те подозрения и дурные мысли, которые вызывало в нем такое исполинское явление, как Толстой. И потому это небольшое сочинение становится одним из тех редких и потрясающих документов истины, по которым можно видеть (только русский оказался в состоянии показать это), что стремление быть правдивым не наносит ущерба любви, если только последняя достаточно велика и не боится страданий.

Меня тем более потрясли эти записки Горького, ибо в свое время, встречаясь со Львом Толстым,[23] я стоял перед этим великим старцем, охваченный таким же двойственным чувством. Но тогда я был слишком юн, чтобы дать столь богатый отчет о моих чувствах, который оказался под силу совести Горького».[24]

История взаимоотношений Рильке и Горького чрезвычайно показательна. Сумевший с удивительной глубиной и проницательностью раскрыть общественно-исторические закономерности русской действительности конца XIX—начала XX веков, М. Горький всей направленностью своего творчества представлял собой пол-

---

[18] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 322—323.

[19] М. Горький. Литературные портреты. М., 1959, стр. 469.

[20] «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 159.

[21] Там же, стр. 193.

[22] Рильке имеет в виду немецкий перевод «Воспоминаний о Л. Н. Толстом», впервые выпущенный в Мюнхене в 1920 году и через год переизданный.

[23] Рильке встречался с Л. Толстым дважды: 28 апреля 1899 года в Москве и 1 июня 1900 года в Ясной Поляне.

[24] R. M. Rilke. Briefe (1897—1926), Bd. 2. Wiesbaden, 1950, SS. 234—235.

lib.pushkinskijdom.ru

ную противоположность Рильке, который был равнодушен к социальным движениям своего времени, но, как никто другой в XX веке, сумел зафиксировать своей поэзией глубинные движения человеческого духа. Предельно отличные друг от друга по своему мировоззрению Горький и Рильке воплощали одновременно и два крайних полюса человеческой натуры: общительный, жадный до людей и жизни Горький и нелюдимый, постоянно погруженный в самосозерцание Рильке. Естественно, что ни к какому более тесному личному контакту Рильке и Горький не сумели прийти. Однако для истории литературы отношения Рильке и Горького, до настоящего времени слабо раскрытые зарубежным литературоведением и совсем не раскрытые нашим, представляют собой несомненный интерес не только как встреча двух больших писателей, но и как закономерный факт внутренней биографии Рильке, отличительную особенность которой составляет никогда не покидавшее поэта стремление постичь Россию.

Е. М. ЮПАШЕВСКАЯ

ВСЕВОЛОД ВИШНЕВСКИЙ — РОМАНТИК

(ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «ОПТИМИСТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ»)

Еще недавно многое из наследства Вс. Вишневского оставалось неизвестным. Ряд интереснейших тем, связанных с этим писателем, таких, как «Вишневский и театр», «Вишневский и народное творчество», «Горький и Вишневский», «Стиль драматурга» и др., был почти не затронут. Теперь положение значительно изменилось. Вслед за собранием сочинений опубликованы многие архивные материалы, вышло несколько работ о Вишневском. Среди них выделяется исследование Г. В. Кормушиной о трагическом конфликте в драмах Вишневского.[1] Вишневский рассматривается здесь как один из создателей революционной публицистической трагедии, как последователь Маяковского и Горького. Автор убедительно показывает, что индивидуальные особенности дарования писателя связаны именно с характерным трагедийным видением действительности и публицистическими приемами ее обобщения. Лучшие пьесы Вишневского — «Первая Конная» и «Оптимистическая трагедия» — созданы в манере открытой публицистики, включающей «голос автора» как прием, обнажающий тенденцию.

Уже в ранних рассказах Вишневского возник этот особый прием — прямого обращения к читателю, который в его пьесах найдет воплощение в монологах Ведущего. Здесь эту функцию брал на себя рассказчик — десантник, разведчик, матрос. Вместе с тем Вишневского уже тогда привлекал собирательный образ массы — отряда морской пехоты, экипажа корабля или команды бронепоезда. В его рассказах безымянные герои совершали свои боевые дела — ходили в тыл к белым, освобождали пленных красноармейцев, били врага.

В драматургии Вишневскому также страстно хотелось выразить силу «множеств», и тут он был близок к поэту-трибуну В. Маяковскому, к певцам революционной массы А. Малышкину и А. Серафимовичу. Отсюда его интерес к С. Эйзенштейну в кино и Вс. Мейерхольду на театре. Так же, как они, Вишневский, создавая свои обобщенные образы, пытался открыть новые возможности выражения человеческой психологии. Его привлекал не отдельно взятый индивид, не диалектика души конкретного человека, — словом, не то, что обстоятельно выписывает писатель-реалист, и в то же время — не сплошные аллегории и эксцентрика, не вычурно-условные построения, которые завораживали иных деятелей «левого» искусства. Художник стремился к каким-то для него самого еще неясным формам, которые смогли бы вместить психологию и эмоции огромной народной массы, само «движение масс», «психологию вокруг и внутри действий»[2] коллектива.

Эти поиски привели Вишневского к созданию особого типа драмы, драмы публицистической, «нарушающей каноны», объединяющей такие, казалось бы, несоединимые приемы, как «голос автора» и драматическое действие. На академической сцене рядом с классическими пьесами эта форма выглядела непривычной. Недаром столько сложностей пережила «Мистерия-буфф», предшествовавшая

---

[1] См.: Г. В. Кормушина. 1) Героика народных масс — основа идейного и художественного своеобразия пьес Вс. Вишневского (1929—1934). В сб.: О политике партии в области литературы и искусства. М., 1958; 2) Проблема трагического конфликта и характера в драмах Вс. Вишневского (1929—1934 гг.). Автореферат. М., 1959.

[2] Всеволод Вишневский, Собрание сочинений в пяти томах, т. I, Гослитиздат, М., 1954, стр. 565 (далее ссылки на это издание — в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

драматическому циклу Вишневского. Но публицистическая драматургия развивалась. Уже в начале 30-х годов она получила распространение на Западе, в творчестве, например, прогрессивных немецких писателей-антифашистов. С одним из них, Фр. Вольфом, Вишневского связывала многолетняя творческая дружба. Идя своими путями и независимо от немецких драматургов, Вишневский во многом соприкасался с их политически-тенденциозной линией в искусстве, с Б. Брехтом в частности. Первые пьесы Вишневского были написаны в форме политически острой, публицистически дискуссионной драмы.

Однако самая крупная пьеса Вс. Вишневского, подготовленная публицистической драматургией и вобравшая в себя лучшие ее черты, все-таки вышла за ее рамки. Сочетая предельный реализм и высокую символику, лирику и гротеск, плакат и динамику переживаний, она сохранила открыто публицистические приемы. Однако публицистика здесь как бы подчинилась иным, более широким законам, ибо все произведение воспринималось как огромное обобщение, далеко превосходящее возможности публицистической драмы. Особые, присущие иному роду художественного творчества средства типизации: сильные, контрастные фигуры героев, исключительные страсти, стихия лиризма, условность в изображении обстоятельств действия — все это и многое другое определило своеобразие «Оптимистической трагедии». В этом произведении на чисто публицистической основе, в результате сочетания «голоса автора» и драматического действия возник тот социально насыщенный психологизм, тот революционный пафос, который выражает высокое романтическое начало.

Но романтизм романтизму рознь. Не всякий романтизм, не всякая символика органичны в искусстве социалистического реализма. И Вишневский решал эту проблему, порой мучительно, срываясь, впадая в односторонность. Начиная с пьесы «Первая Конная» и особенно в период создания «Оптимистической трагедии», он бился над вопросами новой художественной формы, соответствующей революционному содержанию его пьес. Приемы открытой публицистики, образы Ведущих были условными, и писателю важно было определить ту художественную грань, которая отделяет революционную патетику от выспренности, подлинную романтику от ложно-героической.

* * *

Когда пьеса Вишневского «Первая Конная» готовилась к постановке на сцене (1929), и особенно — после ее опубликования, вокруг нее разгорелись ожесточенные споры. Среди разноречивых мнений постепенно прояснились две точки зрения, и обе они были против концепции автора. Одна группа критиков, среди которых наиболее последовательным противником Вишневского являлся театровед А. А. Гвоздев, отрицала пьесу ввиду отсутствия в ней психологизма; другая группа — рапповских критиков, в которой наиболее резко высказывался В. В. Ермилов, не признавала пьесу из-за Ведущего, считая, что «вмешательство автора в драматургическую ткань» нельзя принимать «за признак социалистического качества драматургии».[3]

Вначале автор пытался защищаться. Выступал с чтением пьесы, объяснял, доказывал. Ошибался, когда вместе с ложным психологизмом вообще сбрасывал со счетов театр «переживаний». И все-таки упорно отстаивал свою линию в драматургии. Полемизируя с А. А. Гвоздевым, он утверждал, что надо — в противовес «переживаниям», которые дает старый театр, — чтобы личное тонуло в потоке социально-значимых событий, что «надо отодвигать прочь индивидуалистические „глубины", „изгибы" и пр.». И далее: «Нам нужно понимание движений масс. Нам нужно понять, показать — как и почему сегодня галдят партизаны и хотят рубить комиссара, а завтра умирают под темным небом за Совет».[4] Но убедить противников пьесы Вишневскому не удалось. И тогда он обратился к Горькому, чтобы выяснить, верными ли путями он идет в драматургии. 23 марта 1930 года он послал Горькому письмо и пьесу, поставив перед ним ряд вопросов, важных для его собственного творчества и представляющих интерес, как он считал, для всей советской литературы.

Что касается личных творческих перспектив, то Вишневский тогда уже был увлечен темой «Последнего решительного», пьесы о современном Красном Флоте, и обостренно воспринимал все, что было связано с проблемой революционных традиций на флоте и боевой готовности советских моряков. Потому-то в письме к Горькому о «Первой Конной» он, казалось бы — совсем неожиданно, вступает с ним в полемику о старых революционных матросах. Только что драматург прочел статью Горького «Советская эскадра в Неаполе», и то место в ней, где автор сравнивает современных культурных советских моряков с отсталыми матросами

[3] В. Ермилов. О задачах театральной критики. «Советское искусство», 1933, № 11, 3 марта.

[4] Письма Вс. В. Вишневского к А. А. Гвоздеву. Публикация В. Н. Дмитриевского. В кн.: Театр и драматургия. Л., 1959, стр. 410—411.

lib.pushkinskijdom.ru

царского флота, ему не понравилось. Не потому, конечно, что это сравнение вообще невозможно. Но какие-то интонации показались Вишневскому неверными. Хотя бы то, что Горький писал о трех матросах-дебоширах с «Потемкина».[5]

Вишневского, хорошо знавшего, как революционные матросы умирали за Советы, не удовлетворил обобщающий оттенок в словах Горького. Он так об этом и написал: «Вы нехорошо, неправильно обрисовали старых русских матросов. Взяли трех ребят, запивох (да, может, и они славные парни и давно погибли в боях 1917—1920 гг.) и (может быть, желая сказать краснофлотцам лестное) обобщили эту тройку, — вот какие старые матросы грубые, истеричные и т. д.» (VI, 361). Вишневский далее почти с нежностью писал о «старых братанах», «тонувших под Цусимой, расстреливаемых у Лисьего Носа», и убеждал Горького «не говорить о них плохо», ибо «на том, что они сделали, растут меньшие братишки, краснофлотцы».

Вопрос о том, как относиться к дореволюционным матросам, как их изображать, Вишневский поднимал не однажды. Ему казалось, что и Б. Лавренев в «Разломе» и К. Тренев в «Любови Яровой» обрисовали матросов не в полную меру их исторических заслуг. Признавая эти произведения талантливыми, он замечал, что ему чего-то в них не хватает. Чего же? Может быть, той особой, романтической и трагедийной глубины характеров, которую он будет стремиться выразить в «Оптимистической трагедии»? Возможно, что Вишневский хотел встретить и у Горького отклик на эти проблемы, волновавшие его как драматурга.

Дело было именно в творческих устремлениях Вишневского, в его поисках новой романтики. Об этом свидетельствует полемика обоих писателей о «Конармии» И. Бабеля.

В середине 20-х годов, когда в журнале «Красная новь» появились первые новеллы «Конармии», бывшие бойцы Первой Конной, слава которой, не отдаленная временем, находилась в зените, не могли согласиться с автором, отобразившим быт Конной, а порой ошибки и в ряде случаев жестокость ее бойцов. Командарм С. М. Буденный выступил с резкой статьей против этого произведения.[6] Но в 1928 году М. Горький в статье «Рабселькорам и военкорам о том, как я научился писать» не только высказался за «Конармию», но и заметил, что Буденный напрасно ее охаял.[7] С. М. Буденный обратился к Горькому с открытым письмом, доказывая, что Первая Конная обрисована в новеллах Бабеля в «карикатурно-пасквильном виде»,[8] Горький и на этот раз не был переубежден. В ответном письме С. М. Буденному он писал: «Читатель внимательный. я не нахожу в книге Бабеля ничего „карикатурно-пасквильного“, наоборот: его книга возбудила у меня к бойцам „Конармии“ и любовь и уважение, показав мне их действительно героями, — бесстрашные, они глубоко чувствуют величие своей борьбы. Такого красочного и живого изображения единичных бойцов, которое давало бы мне ясное представление о психике всего коллектива, всей массы „Конармии“ и помогло бы мне понять силу, которая позволила ей совершить исторический, изумительный ее поход, — я не знаю в русской литературе».[9]

Вишневский послал письмо Горькому как участнику этого «значительного спора». Во многом солидаризуясь с Буденным, он тоже писал Горькому, что автор «Конармии» «односторонне, искривленно» показал конармейцев («Верьте бойцу — не такой была наша Конная»), и просил рассматривать его пьесу «до известной степени» как «ответ Бабелю» (VI, 360—361), имея в виду прежде всего романтический поворот своей «Первой Конной». Тут же он прибавлял, что ждет горьковского слова по поводу пьесы и верит, что Горький все поймет.

Ответ из Сорренто пришел незамедлительно. Горький писал: «Пьесу вашу, т. Вишневский, я уже прочитал раньше, чем вы прислали мне ее. Хотел написать вам — поздравить: вы написали хорошую вещь. Вчера пришли обе ваши книжки[10] и письмо. Пьеса очень понравилась мне, и я рад, что она будет поставлена в МХАТе,[11] там ее хорошо разыграют, а это как раз — то, что надо. Вам следует попробовать написать еще пьесу. „Литературный анализ“ вам даст критика, а я — плохой критик и вам — не помощь.

Могу, однако, сказать, что никакого „ответа Бабелю“ в пьесе вашей — нет, и хороша она именно тем, что написана в повышенном, „героическом“ тоне, так же,

---

[5] См.: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 254.

[6] С. Буденный. Бабизм Бабеля из «Красной новн». «Октябрь», 1924, № 3, стр. 196—197.

[7] См.: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 473.

[8] С. Буденный. Открытое письмо Максиму Горькому. «Правда», 1928, № 250, 26 октября.

[9] М. Горький. Ответ С. Буденному. «Правда», 1928, № 275, 27 ноября.

[10] Вишневский вместе с пьесой послал сборник — «Первая Конная в изображении ее бойцов и командиров».

[11] Постановка «Первой Конной» в МХАТе предполагалась, но не была осуществлена.

lib.pushkinskijdom.ru

как „Конармия“ Бабеля, как „Тарас Бульба“ Гоголя, „Чайковский“ Гребенки. Бабеля — плохо прочитали и не поняли, вот в чем дело! Такие вещи, как ваша „Первая Конная“ и „Конармия“, нельзя критиковать с высоты коня».[12] Горький остался при своем мнении также и относительно «старых матросов», отметив еще раз «самое важное», что пьеса Вишневскому удалась.

Действительно, автору это было очень важно. Получив одобрение Горького, он утвердился в своей творческой позиции. Но многое оставалось неясным. Ведь недаром он писал Горькому, что успех пьесы его даже меньше интересует, чем «литературный анализ». Ему хотелось понять самого себя и определить — не случайны ли в литературе приемы открытой публицистики, могут ли они создать такой романтический накал, чтобы Ведущий, например, воспринимался не только как голос армии Буденного, но и как Голос Истории, не только как комментатор от автора, но и как сознание, память, совесть и сердце человечества.

Судя по тому, что Горький сравнил «Первую Конную» с «Тарасом Бульбой» и высказал мнение, что оба произведения написаны «в повышенном, „героическом“ тоне», он отметил романтический характер пьесы Вишневского. Однако вряд ли Вишневский мог согласиться с тем, что его пьеса стоит в одном ряду с «Конармией» Бабеля. Что могло объединить в сознании Горького эти столь разные по масштабу и стилевой манере произведения? Героические характеры, подобные Тарасу и Остапу? Подвиги героев на поле брани? Трагические коллизии? Но ведь в «Конармии» ничего подобного нет. Не случайно Д. Фурманов, тепло и дружески относившийся к Бабелю, отмечал, что в «Конармии» «нет боев», «нет массы», «нет подлинных коммунистов».[13] И сам автор предполагал доработать свое повествование именно в этом направлении.

А в «Первой Конной» не было крупных характеров «единичных бойцов».

Как увидел Горький ту силу, которая позволила конармейцам совершить свой изумительный исторический поход? Как разглядел «психику всего коллектива, всей массы» буденновцев? Скорее всего он почувствовал драматизм революции, романтику рождения нового мира. В этом увидел непобедимость наших идей и силу нашей армии.

Чем больше Вишневский раздумывал над мыслями, выраженными в письме Горького, тем определеннее утверждался в своих выводах. Ему становилось все яснее, что публицистическая поэтика возможна и в чисто романтическом произведении, но при том непременном условии, что она будет иметь реалистический подтекст, что ее будет питать великий драматизм революции.

«Первая Конная» еще не была романтической пьесой, хотя в «сквозном» монологе Ведущего получило яркое выражение романтическое начало. «Оптимистическую трагедию» Вишневский создал полностью как романтическое произведение. И вновь «внешние средства», приемы открытой публицистики играли здесь важную роль. По примеру древнегреческой трагедии автор ввел сюда «хор», вместо одного Ведущего — двух, а все действие сопроводил пространными ремарками. «Внешние средства» имели точный реалистический подтекст: «хор» — это как бы оживший матросский полк, «прошедший свой путь до конца», Ведущие или Старшины «хора» — матросы из полка, историю которого они как бы вспоминали и рассказывали. Сочетание традиционных черт публицистической драматургии с острым сюжетом, трагедийный образ Комиссара делали «Оптимистическую трагедию» необычной, и вокруг нее возникли споры.

Внешне эти споры выглядели почти безобидно. Обсуждалась в основном проблема жанра: что такое пьеса Вишневского — трагедия или драма? Но за оболочкой внешнего спокойствия крылась напряженная идейная борьба.

Многие критики склонялись к выводу, что новое произведение Вишневского — героическая драма. Это тем более казалось им верным, что в 30-е годы жанр трагедии нередко считался «глубоко чуждым» советской литературе. «Трагедия всегда выражала человеческую немощь», — писал один из тогдашних теоретиков. «Всякие же попытки создать трагедии... неизбежно будут служить разоружению пролетариата».[14] А. Гвоздев предлагал просто заменить понятие «трагедии» понятием «героической драмы», чтобы преодолеть «классовую ограниченность, присущую историческим формам трагедии».[15] Вл. Волькенштейн, отрицая жанр трагедии в советской литературе, писал, что «если... герой драмы погибает за правое дело в тот момент, когда это дело побеждает, погибает, принося совершенно сознательную жертву, это — не трагедия, это — *героическая драма*».[16] Несмотря на опыт советской литературы, успешно развивающей трагедийные сюжеты, на высказыва-

---

[12] «Литературное наследство», т. 70, 1963, стр. 48.

[13] Там же, т. 74, 1965, стр. 501.

[14] И. Нусинов. Вопросы жанра в пролетарской литературе. «Литература и искусство», 1931, № 2—3, стр. 27, 29.

[15] А. Гвоздев. Социальная трагедия и героическая драма. «Новый мир», 1933, № 6, стр. 210.

[16] Вл. Волькенштейн. Драматургия. Изд. «Искусство», М.—Л., 1937, стр. 155.

lib.pushkinskijdom.ru

ния в защиту жанра трагедии Горького и Луначарского, трагедия никак не могла завоевать признание в критике. И хотя суждения ее противников в конечном счете сводились или к идеалистической концепции трагической вины, или — к теории бесконфликтности, полемисты не отступали.

Если вникнуть во внутренний смысл рассуждения Вл. Волькенштейна, то оказывается, что трагедия возможна лишь тогда, когда герой приносит неосознанную жертву, т. е. погибает вследствие трагической вины, роковой ошибки и т. п. А это ведь очень старая теория. И на ней, может быть, не следовало бы останавливаться, если бы отголоски старых теорий, давно отброшенных поступательным ходом нашей истории, неожиданно не возникли в последнее время. И опять в связи с Вишневским.

Несколько лет назад критик В. Фролов, анализируя жанры советской драматургии, сделал вывод, что Вишневский в своей пьесе остановился на полдороге от драмы к трагедии.[17] Спустя некоторое время, не ссылаясь на предыдущего автора, точь в точь это же повторил А. Анастасьев. С теми же аргументами, что драматург не сделал центром действия «трагическую ошибку» Комиссара (оставившего в карауле Сиплого). «Выяви он эту трагическую ошибку, трагическое заблуждение Комиссара (а заблуждение это не случайное, не личное — в труднейших условиях той поры, в обстановке столь разнородной массы оно имело и объективное обоснование) — и пьеса стала бы подлинной трагедией».[18] Но критик, видимо, сам почувствовал что-то неладное в своем рассуждении и потому заговорил о «другой пьесе», которая получилась бы тогда, а затем, запутавшись в противоречиях, вообще махнул рукой: не все ли, мол, равно — героическая драма или трагедия.

А рассуждение действительно неверное. И далеко не все равно, героическая драма — пьеса Вишневского или трагедия. Сделай драматург центром действия «трагическую ошибку» Комиссара, — идейная концепция пьесы была бы нарушена. В ней возникла бы идея трагической вины. Акцент на искуплении ошибки неизбежно снизил бы подвиг Комиссара, деромантизировал его. Поэтому ошибка Комиссара занимает в пьесе ровно столько места, сколько, например, знаменитое опоздание Ромео или платок Дездемоны.

Снизить трагедийную роль Комиссара Вишневский никак не мог. Он создавал монументальную романтическую пьесу о подвиге партии. Здесь недостаточно было героической драмы, в которой гибель героя не обязательна. Только жанр трагедии, «венец драматургии», подходил в этом случае. И едва ли не самое главное в этом жанре — трагедийный финал, испытание героя смертью.

* * *

В литературе о Вишневском по-разному определяется новаторский смысл «Оптимистической трагедии». Но как бы ни подходить к этой теме, невозможно пройти мимо истории двух редакций пьесы и критики ее М. Горьким.

В первой редакции пьеса Вишневского появилась в 1933 году. Сначала в журнале «Новый мир», затем — отдельной книжкой. К сожалению, Горький знал только первое издание. И этот первоначальный текст «Оптимистической трагедии» вызвал у него бурные возражения, которые он высказал в статье «О бойкости», опубликованной в 1934 году одновременно — на страницах «Правды» и «Известий». Вишневский объявлялся здесь «наиболее шумным писателем из группы бойких», именующим себя «новатором» в области драматургии, тогда как пьеса его отнюдь не нова, а создана по форме «Царя Голода» и «Жизни человека» Л. Андреева. Горький не нашел для «Оптимистической трагедии» ни одного доброго слова; он увидел в пьесе только «старых матросов» с их «грубейшим» реализмом и «отвратительным» языком.

В пылу полемики Горький высказался слишком резко. Прав автор единственной статьи на тему «Вишневский и Горький», когда пишет, что «зачисление Вишневского к разряду „бойких“ писателей нельзя считать справедливым»,[19] хотя бы потому, что драматург до выхода в свет горьковской статьи коренным образом переделал пьесу и опубликовал ее в журнале «Театр и драматургия» (1934, № 2).

Поправки Вишневского к первоначальному тексту и замечания Горького почти совпадают. Следовательно, оба они, каждый по-своему, стремились к одному и тому же художественному результату — к той «Оптимистической трагедии», которая появилась во второй редакции.

---

[17] В. Фролов. Жанры советской драматургии. «Советский писатель», М., 1957, стр. 306.

[18] А. Анастасьев. Всеволод Вишневский. «Советский писатель», М., 1962, стр. 92.

[19] Ф. И. Белецкая. Вс. Вишневский и М. Горький. (Первая половина 30-х годов). «Ученые записки Ивановского государственного педагогического института», т. XIII, филологические науки, вып. 4, 1958, стр. 146.

lib.pushkinskijdom.ru

Работая над пьесой, драматург прежде всего снял театральную и литературную полемику, вносившую много неясного в его отношение к классике, которое сильно встревожило Горького. В неотправленном письме к Горькому Вишневский объяснил свою правку требованиями самой жизни: «Многое излишнее, например, *необходимую летом 1932 года* полемику с рапповской критикой, душившей за одно упоминание о романтике, — я снял, так как время „изымает“ такую критику... Изъял и другие литературно неудачные места» (VI, 363). Во второй редакции исчезли некоторые персонажи, целые эпизоды (сцена нервного припадка командира, любовного объяснения Алексея и Комиссара и др.). Автор сократил и переделал некоторые ремарки, монологи Старшин хора. Большим изменениям подверглась языковая ткань пьесы. Основа ее полностью сохранилась, но прежде рыхловатая, многословная, она стала неизмеримо строже. Безжалостно отсекая сколько-нибудь лишнее, мелкое, нарушающее логику развития действия, драматург отбирал лишь самые точные, емкие слова и укрупненные детали, отвечающие духу и стилю романтической трагедии, ее обобщенным характерам. Так же как в первой редакции, драматург-романтик сознательно не прояснил ни обстоятельств действия, ни конкретных биографий героев, не прибавил даже имен собственных. Все это осталось более или менее условным. Хотя все имеет реалистический подтекст, а герои — своих прототипов. Об этом Вишневский писал в статье «Автор о трагедии». Но больше всего занимала драматурга логика характеров. Поэтому вновь прочерчивались сюжетные линии всего партийного окружения Комиссара, отсекались слова, вроде «надломленный и растерянный», которые снижали образ Комиссара, изымались афористические выражения из лексикона Вожака анархистов.

Учитывая критику Горького, Вишневский в последующих вариантах второй редакции освободил пьесу от грубых выражений.

Особый смысл имела переделка финала.

Трагедийные образы, ситуации и развязки всегда привлекали Вишневского. Они бесконечно варьировались в его рассказах, пьесах и киносценариях. Драматург рисовал гибель то героя-коллектива, то отдельного героя-коммуниста. Но он долгое время не находил оптимистического решения финала, адекватного жанру новой трагедии, романтической в частности. Горький в статье «О бойкости» возмущался нечеткостью финала первой редакции «Оптимистической трагедии». Тогда пьеса заканчивалась сценой гибели Комиссара и всего матросского полка. Оптимизм выражался противоречиво и отвлеченно. Драматург заставлял матросов хохотать в лицо смерти, а затем парадным шагом идти на казнь. В рукописи при этом фанфары взывали «ко всем странам мира»: «Нет смерти для нас!» «Нет смерти для революции!»

Абстрактно-фанфарный романтизм не удовлетворил Горького, выспренность он справедливо назвал «невозможными преувеличениями» Вишневского. И писал о пьесе: «Смысл — бесстрашная гибель отряда матросов-революционеров. Да, это — трагедия, хотя „новое“ толкование трагедии как литературной формы Вишневским весьма спорно и туманно. При чем здесь „оптимизм“? Ведь погибают не враги!» [20]

Довод Горького — «ведь погибают не враги» — не сразу убедил Вишневского. Драматургу казалось, что здесь имеет место недопонимание природы нового оптимизма, который совершенно отчетливо ощущается и в «Чапаеве» Д. Фурманова, хотя там погибает Чапаев, и в «Разгроме» А. Фадеева, где погибают партизаны, и во многих других произведениях советской литературы.

Но все же драматург не мог не согласиться с Горьким, что оптимизм «новых матросов» в первой редакции пьесы выражался «спорно и туманно». Недаром еще в период работы над рукописью он пытался разными способами «материализовать» идею оптимизма, избежать выспренности и найти подлинную романтическую патетику, отвечающую жизни. В одном случае он вводил сцену любовного объяснения Алексея и Комиссара, происходящего в плену, на виду у стражи и своих товарищей. Это должно было символизировать победу «потоков жизни» над смертью. В другом случае Комиссар произносил длинный монолог, который звучал как своеобразный реквием перед казнью. Монолог тоже должен был утвердить идею бессмертия. Вот он, этот монолог, сохранившийся в архиве писателя:

«К о м и с с а р. Теперь будем говорить о смерти... Нас скоро поведут... Так вот... На этой земле с ее идиотским порядком, разъедающим землю, воду, воздух, людей, порядком, который учит отчаянию, — к счастью, существуем мы, класс, который имеет мозг, охватывающий все, величественно и ясно... Мы научились, найдя везде общность труда, понимать единство и общность мира, смотреть через, поверх границ и понимать жизнь во всем ее давнем процессе... Мы высвободились из клетушек, маленьких вонючих клетушек эгоизма... Мы превращаем участие в войне всех против всех, всех против каждого и каждого против всех — против участия в трагической свалке и беспорядочной погоне за личным... Они прививали свои пороки и болезни, они делали из своих алчных ‹желаний› мо-

[20] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 27, стр. 158—159.

lib.pushkinskijdom.ru

литвы и подло смеялись, когда мы, загнанные и обессиленные, — тоже пищали „я", „мое"..., когда надо было яростным взрывом взреветь: „мы", „наше"... Мы учились медленно, у нас есть свои предки... Они хорошо отдавали свои жизни... Они научили видеть, чувствовать и понимать нас свое место в этом мире. Они помогли нам понять, что каждый из нас человек и гражданин мира. Там, за морем, многие еще слепы. Прозревших удавят или... как нас через несколько минут... Одни вытравляют свои легкие, гибнут, другие безвольно подчиняются... третьи бунтуют бесцельно, в одиночку и кончают, как этот (*жест, куда увели Сиплого*)... И в одной части этого мира — мы.

— О, если б мы еще могли жить!

— Жить? Все вечно живо. В каждой капле даже вот этой сырости грандиозное бытие и шевеление жизни...Все живет, вибрирует, меняется, вечно в чьих-то руках... Камни будут выворочены чьими-то горячими руками... Страну эту вернет наша армия... Живет воздух, сладок кислород, которым дышит человечество (*она дышит широко*) каждой порой своей. Вот пыль уже сверкает на солнце.. Живет бесчисленное количество существ... Всюду движенье, шуршанье, биенье... Надо слышать неиссякаемую, великую жизнь. Восторг поднимается в груди при виде мира и человека, нас, — идущих неотвратимо и неустанно...

Не существует смерти!..

Человек, созданный нами из воли, мышц и ума, плюнет в лицо тому, что называли, — смерть, и неукротимый, воскликнет —

— Да здравствует Жизнь!

Плюньте в лицо устрашающим нас смертью!.. Ее нет для нас! „Для нас все так же солнце станет сиять огнем своих лучей!"» [21]

При всем том, что монолог Комиссара интересен, а постановщики спектаклей, нередко обращавшиеся к нему, считают, что он во многом помогает актерам, Вишневский отказался от него сразу, еще во время подготовки первого издания. В отличие от классической традиции он нигде на протяжении всей пьесы не дал монолога Комиссару. Был еще превосходный монолог во втором акте, в сцене с Алексеем. Но во второй редакции Вишневский отказался и от него, превратив длинную речь в жаркий диспут. Драматург как бы все время помнил о реальных событиях и поверял теперь романтику «преувеличений» жизнью, действительным драматизмом революции. И тем не менее Комиссар — подлинно трагический герой, который «ведет» трагедийное действие и судьба которого сообщает трагедии новый, оптимистический смысл. Ни Алексей, как полагают иные критики, и никакой другой герой не могут претендовать на эту роль.

В классической трагедии главный герой всегда воплощал величественную мысль, была ли то идея трагической любви, верности или долга. За идею герой шел на подвиг, отдавая самое дорогое для человека — жизнь. Но гибель его была не напрасна и не рождала пессимистического чувства. Она казалась людям прекрасной жертвой, говоря словами Белинского — «апофеозой человечества».

В полном соответствии с давней традицией Вишневский развивал мысль, что в революции жертвы не только возможны, но и необходимы и что нет прекраснее жертвы, принесенной во имя грядущей победы коммунизма. Исторический оптимизм провозглашен пьесой Вишневского как художественная декларация советского искусства и литературы. Поэтому во второй редакции в измененном финале его пьесы матросский полк оставался в живых, а умирал лишь Комиссар.

Художественная декларация заключалась и в самом своеобразии оптимистической романтики пьесы. Подобно другим героям советской литературы, Комиссар был воодушевлен идеей бессмертия коммунизма. Но в отличие от других писателей Вишневский показал смерть Комиссара как его свободный выбор («Я должна...»), самопожертвование ради спасения товарищей, как подвиг, достойный бескорыстия и героизма будущих людей. Комиссар — это прообраз человека коммунистического общества, преодолевающего необходимость и вступающего в «царство свободы». И поэтому подвиг этой необыкновенной женщины, овеянный оптимизмом будущего, особенно романтичен. Как в классической трагедии, он вызвал катарсис, потряс души оставшихся в живых матросов, наполнил сердца их трагической скорбью и ликованием.

В статье «Автор о трагедии» Вишневский заметил: «Я писал не обычно реалистическим методом, а некиим иным. Как его именовать? Как его определять?.. не буду торопиться, — здесь узлы многих проблем стиля, узлы многих споров, исканий» (V, 338). Драматург, видимо, не хотел сказать, что он создал романтическую пьесу на реалистической основе, так как помнил, сколько досталось ему за романтику. Но совершенно очевидно, что он считал «Оптимистическую трагедию» романтической. И поэтому еще бо́льшую роль, чем в «Первой Конной», отвел «внешним средствам».

Принципы создания обобщенных романтических образов и в этой пьесе подсказали автору прием своеобразного удвоения сюжета (Ведущие и драматиче-

[21] Публикуется по рукописи «Оптимистической трагедии», датированной 16 августа 1932 года (Архив Вс. Вишневского, Москва).

lib.pushkinskijdom.ru

ское действие). Но, по сравнению с «Первой Конной», приемы открытой публицистики усложнились. Теперь не только Ведущие, а и ремарки воплощали романтические черты. Они эмоционально дополняли переживания и чувства героев, переносили их в план философских раздумий, размышлений о прошлом и настоящем, о жизни и смерти. Недаром постановщики «Оптимистической трагедии» в Ленинграде называли Ведущих «ключом» к пьесе и сознавались, что эти образы «не получали в спектакле своего настоящего воплощения».[22] Тут же они замечали, что необычные ремарки в пьесе Вишневского им очень помогли, так как дали богатый материал воображению композитора и художника, которые претворяли их в музыку, в световые тона и пейзажи — каждый своими средствами смог прочертить темы смерти, подвига и оптимизма.

Но далеко не всегда пьеса Вишневского встречала понимание театральных деятелей. Уже первая ремарка нередко их ставила втупик.

«Музыкальное вступление. Рев, подавляющий мощью и скорбью. Стремительные взрывы могучего восторга, теснящего дыханье и обжигающего. Шум человеческих деяний, тоскливый вопль „зачем?“, неистовые искания ответов и нахождения».

А затем: «Медленно, с тяжелым грохотом открываются колоссальные броневые закрытия...» «В тишине чья-то безмерная человеческая тоска» (I, 217, 218).

И в финале, когда Комиссар уже мертв: «Ритмы полка... обнаженный, трепещущий порыв и ликующие шестиорудийные залпы, взлетающие над равнинами, Альпами и Пиренеями. Все живет. Пыль сверкает на утреннем солнце. Живет бесчисленное количество существ. Всюду движение, шуршание, биение и трепет неиссякаемой жизни. Восторг поднимается в груди при виде мира, рождающего людей, плюющих в лицо застарелой лжи о страхе смерти. Пульсируют артерии... идут звуки... ревы катаклизмов и потоков жизни» (I, 276).

Казалось бы, совсем не театральные ремарки. По-видимому, они тоже поразили Горького «невероятными преувеличениями». Гиперболизм здесь ощущается явственный. И все же Вишневский от своих ремарок не отказался и во второй редакции пьесы. В романтической трагедии-гимне они были вполне естественны, а при его публицистической манере — тем более. Такие ремарки расширяли сферу эмоций по ассоциации, как бы выводили психологическое действие пьесы за пределы сценической коробки.

Органично вписываются в романтическую трагедию и образы Ведущих.

Если в «Первой Конной» Ведущий — простой боец и летописец конармии, то здесь Ведущие (Старшины хора) — и матросы из погибшего полка, и паши современники, и Голос Истории, как бы говорящей с людьми разных поколений.

Величественно и просто, романтично и обыкновенно начинают они пьесу.

«Первый (*рассматривая пришедших на трагедию*). Кто это?

Второй. Публика. Наши потомки. Наше будущее, о котором, помнишь, мы тосковали когда-то на кораблях».

И далее, как бы приглашая к раздумью: «Отложите свои вечерние дела. Матросский полк, прошедший свой путь до конца, обращается к вам — к потомству... Он предлагает молча подумать, постигнуть, что же в сущности для нас борьба и смерть» (I, 217, 218).

Но вот уже говорит наш современник: «И если вновь придет день, когда попытается враг напасть на нас, мы снова повторим удар, с которым ничто не сравнится...» (I, 232).

Психологию ушедшего поколения Ведущие передают полнее и многообразнее, и это понятно, они ведь — сама человеческая память, романтика подвигов павших бойцов. Но порой Ведущие, переключая действие в план обобщений, рассуждают о категориях, равно важных для прошлого, настоящего и будущего, и тогда они как бы выходят из своей эпохи («помни, что и смерть бывает партийной работой», «последнюю мысль отдай революции» и т. п.). Но во всех случаях ремарки и монологи Ведущих — это сама романтическая настроенность, страстный голос автора, та захлестывающая волна лиризма, огромной человечности, которая исключает всякую выспренность, ложную условность и создает подлинную романтическую патетику.

В большой и сложной теме о романтизме Вишневского мы попытались выделить всего лишь несколько аспектов, связанных с поэтикой «Оптимистической трагедии». В последнее время, когда вопрос о романтических тенденциях в лите-

---

[22] См.: Г. Товстоногов, Р. Агамирзян. Режиссерский замысел. В кн.: Полк обращается к потомству. «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского на сцене Ленинградского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Изд. «Искусство», Л.—М., 1960, стр. 95, 96.

lib.pushkinskijdom.ru

ратуре социалистического реализма привлекает все большее внимание, принципы создания «Оптимистической трагедии» представляют особенный интерес. И, пожалуй, самое плодотворное в поисках Вишневского — его стремление найти художественно верное соотношение романтизма и реализма.

Вишневскому всегда казалась жизненной и убеждающей лишь такая романтика, в которой чувствуется ее реальная, земная основа. Оттого он и пытался, создавая вторую редакцию пьесы, сделать так, чтобы все «преувеличения» духа, полеты мысли и переливы чувств в его необычных ремарках не отрывались от реальной истории погибшего полка, чтобы условные персонажи — Ведущие были бы живыми людьми, каждый со своим характером и своим обликом; чтобы обобщенные герои были не только монолитными фигурами, а и людьми с конкретными биографиями. Может быть, именно по этой линии проходит контакт Вс. Вишневского с одним из самых ярких представителей публицистической драматургии — Бертольдом Брехтом.

Прошло много лет с тех пор, как «Оптимистическая трагедия» появилась во второй редакции, но время лучше всего подтвердило, насколько прав был драматург, создавая подлинно романтическую трагедию и заботясь о ее глубоком реалистическом содержании.

Б. Н. КАПЕЛЮШ

ВС. ВИШНЕВСКИЙ И НОВИКОВ-ПРИБОЙ

(К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ «КАПИТАНА ПЕРВОГО РАНГА»)

Вс. Вишневский относился с глубокой симпатией к творчеству Новикова-Прибоя; «помимо обоюдного уважения... их связывала хорошая дружба, фундаментом которой была любовь к родному флоту».[1] Не случайно свой очерк «Поход эскадры Рожественского» Вишневский посвящает «дорогой памяти Алексея Силыча Новикова-Прибоя, матроса „Затертого“, участника Цусимской битвы, — писателя, который поведал нашему народу о героизме моряков и книгой своей „Цусима“ призвал готовить новые верные, великолепно обученные, стойкие кадры для флота».[2]

И для Новикова-Прибоя и для Вишневского характерно пристальное внимание к фактам, документальным материалам, свидетельствам современников и очевидцев, использование в своем творчестве личного опыта.

Как известно, Новиков-Прибой хорошо знал царский и советский флот. Однако, приступая к работе над романом «Капитан первого ранга», наиболее крупным после «Цусимы» по своему художественному и социальному звучанию произведением, он предпринимает поездки на боевые корабли Балтийского и Черноморского флотов с целью сбора новых материалов. Вс. Вишневский был одним из тех, кто содействовал в этом писателю. В письмах от 2 декабря 1936 года он просит своих друзей-моряков помочь Новикову-Прибою в знакомстве с флотом. «Едет к Вам, черноморцам, т. Новиков-Прибой, — писал он К. Годуну. — Он пишет роман „Капитан 1 ранга“... Ты из этой породы: матрос, партизан, большевик — и ныне к‹апитан› 1 ранга. — Так вот: расскажи о своей жизни, о флоте современном, — все что можно... — Это надо для литературы, для флота...

И свяжи т. Новикова-Прибой с нашими старыми морсофлотами...» [3]

С той же просьбой он обращался к В. Жилину, сообщая ему, что Новиков-Прибой «пишет роман „*Капитан 1 ранга*“ (о б‹ывшем› матросе, ныне к‹оманди›ре БКФ)»: «Подсобляйте, *давайте материял*.

Расскажи ему (за стаканом) свою жизнь, службу, *про Италию* и пр. — Все это, друг мой, *надо* дать в худ‹ожественную› литературу, — для масс, для народа... — Итак, включайся и в дело литературы! — Пиши мне!

Познакомь т. Новикова-Прибоя с ребятами, с бригадой...» [4]

Приветствуя писателя в день его 60-летия, Вс. Вишневский вместе с Вл. Ставским писали: «Мы ждем твой новый роман „Капитан 1-го ранга“. Расскажи крепко, солено, умно, как ты умеешь, жизнь матросов, ныне ставших капитанами, флагманами. Старый флот погиб у Цусимы. Железные, стойкие революционные матросы сумели боем добыть правду, освободиться и вновь выйти в океан...» [5]

---

[1] Александр Перегудов. Новиков-Прибой. Повесть о писателе и друге. Воениздат, М., 1953, стр. 180.

[2] «Знамя», 1945, № 10, стр. 129.

[3] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее: ИРЛИ), ф. 500, оп. 4, № 79.

[4] Там же, № 80.

[5] «Литературная газета», 1937, № 15, 20 марта.

lib.pushkinskijdom.ru

Рисуя путь героя романа, Новиков-Прибой обращался к недавнему прошлому, к дням революции, к февральским дням в Петрограде и Кронштадте. Писатель не был свидетелем этих событий. Видимо, это и побудило его обратиться к Вс. Вишневскому с просьбой поделиться своими воспоминаниями о февральской революции.

Вишневский охотно откликнулся на просьбу Новикова-Прибоя. Его обширное письмо было частично использовано писателем в работе над романом, ряд эпизодов был введен в текст почти без изменений. Параллели между письмом Вишневского и некоторыми страницами второй части романа устанавливаются без труда; приведем некоторые из них:

Письмо Вишневского	«Капитан первого ранга»
Во 2-м Балт. фл. экипаже матросы были готовы двинуться... Не было вожака, рев<олюционного> начальства. Тогда один крикнул дневальному: «подавай команду». Дневальный подал команду, рота двинулась.	Один из флотских экипажей был мало распропагандирован и считался у нас отсталым. Первая его рота, когда узнала о начавшемся восстании, все же заволновалась. Но не было вожака повести ее на улицу. Матросы долго спорили между собою, как действовать дальше. Одни говорили: — Ночь. Разве в темноте что-нибудь сделаешь? Надо подождать до утра. Другие возражали: — А потом придем на готовенькое, да? За это народ не скажет нам спасибо.
Одна рота спала. Ночью будят «вставай, революция!»... Люди сонные, смотрят. Так все внезапно... Один... говорит: «Ночью нельзя, не видно...»	И тут же ставился вопрос: — Фу, черт возьми! Нам бы революционного начальника. Он бы нам все указал. Так они галдели, пока кто-то крикнул: — Дневальный! Что же ты губы развесил? Командуй. Дневальный оказался парнем бойким и, как умел, подал команду. Рота двинулась на улицу [6]
Из мор<ского> госпиталя трое выскочили на восстание в туфлях и халатах; так и носились по городу.	Среди военных и рабочих несколько человек было в больничных халатах и туфлях. Это были матросы, которые вырвались из морского госпиталя, не дождавшись выздоровления (стр. 185).
К дому Вирена!.. Тот вышел, скомандовал «смирно», толпа засмеялась. Он покраснел, потом стал бледнеть: напирают со всех сторон. Попросился сходить к жене в квартиру. Не пустили. Повели к собору на Як<орную> площадь. Давка невероятная: в окна смотрят, все лезут, любопытствуют, что-то говорят, кричат... Ведут, собственно, без цели, инстинктивно, по народному обычаю: на площадь...	Но вдруг парадная дверь распахнулась, и адмирал в зимнем пальто нараспашку, в флотской фуражке сам вышел к народу... Он..., придавая своему голосу как можно больше твердости, грозно крикнул: — Это что за толпа здесь собралась? Что за безобразие такое? Расходись! Люди молчали и как будто колебались, не зная, что делать... И вдруг, нарушая тишину, раздался чей-то грубо-насмешливый бас: — Он еще думает командовать нами! Среди людей началось движение. Задние ряды напирали на передние. Адмирал только теперь понял, что произошло. Те, кто находился к нему ближе, слышали, как он завопил: — Братцы, дайте мне с женой проститься! . . . . . . Адмирал пытался что-то еще сказать, но, по старому обычаю, его потащили на площадь. И уже никакая сила не могла остановить гнев народа (стр. 190).

В своем письме Вс. Вишневский, сравнивая события 1905 и 1917 годов, подчеркивал организованный характер последних. «В 1917 г. выступили организо-

[6] А. С. Новиков-Прибой, Собрание сочинений в пяти томах, т. 5, изд. «Правда», М., 1963, стр. 184 (далее ссылки приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

ваннее, немедленно же связались с армейцами... — писал он. — Соед‹инепные› силы флотских и армейцев с 2—3 оркестрами пошли далее к *рабочим* (Пароход‹ного› завода). Все движения, т‹аким› обр‹азом›, продуманы. На общем митинге (в Мор‹ском› манеже) выбрали тт. в Петр‹оградский› Совет, выбрали Ревком. Затем, как бы правово, юридически оформившись, масса двинулась против центра врагов: к дому Вирена». И далее: «Очень важно подчеркнуть эту продуманность „операций" в Кронштадте».

Однако значительная часть эпизодов в письме рисует разгулявшуюся матросскую стихию, «гнев народа».[7] По-видимому, именно эта сторона событий интересовала Новикова-Прибоя. Заключительные строки письма («Если я написал в верном направлении, — хорошо») свидетельствуют о том, что Вишневский, выполняя «заказ» своего друга, подбирал «матерьял» определенного рода. Этот «матерьял», включенный в рассказ героя романа капитана первого ранга Куликова, в прошлом по распоряжению ЦК партии большевиков работавшего в революционных флотских организациях, помогает создать яркую и полную картину восстания в Кронштадте в феврале 1917 года.

Письмо В. В. Вишневского публикуется по подлиннику, хранящемуся в Пушкинском доме (ф. 500, оп. 2, № 55).

24—25 III-38 г.
Москва

А. С. Новикову-Прибою
Москва

Дорогой Алексей Силыч.

Все дела, работы, заботы — все срочно, неотложно... Съемки, журнал, а тут почти месяц хворал (ангина была). Вот с выполнением обещания и затянул. Но в первый же выходной, т. е. сегодня, сажусь и пишу тебе. Итак, ты спрашивал, в какой обстановке происходили аресты адмиралов, офицеров и пр. контры в февральскую революцию. Постараюсь восстановить в памяти детали подобных дел... Хочется, чтобы матерьял этот с пользой послужил твоей новой книге «*Капитан 1-го ранга*».

Типичная черта: помня опыт 1905 г., матросы прежде всего кидались к оружию. Винтовки, патроны — вот первый объект. Захватить их в цейхгаузе, на складе, в ротных помещениях (в пирамидах) и пр. — вот первое стремление. Поведение офицеров: весьма различное. Были такие, которые вытаскивали револьверы, хотели стрелять в сборища. Более осторожные офицеры препятствовали таким (на «Гангуте» барона Фитингофа офицеры в 1915 г. заперли в каюту, когда он хотел стрелять в команду, отказавшуюся есть черную кашу с подсолнечным маслом). Были явления и такие: офицеры вынимали части замков с орудий и затворы...

В отдельных случаях при начале движения матросы выключали свет: желали взять врасплох, желали вместе с тем остаться *неузнанными*. В темноте происходили стычки, слышались призывные выкрики, команды.

Во 2-м Балт. фл. экипаже матросы были готовы двинуться... Не было вожака, рев‹олюционного› начальства. Тогда один крикнул дневальному: «подавай команду». Дневальный подал команду, рота двинулась.

Офицеры стремились держаться у центров: у рубок, у своих кают, у радиорубок, у башен... В Кронштадте еще в канун революции Вирен снял с фортов легкую артиллерию и отобрал много винтовок. Приходилась, если не ошибаюсь, — 1 винтовка на 5 человек. Объясняли, что винтовки-де нужны для армии... Провокация усиливалась, охранники использовали проституток и пр. В Минном отряде числа 14-го февр‹аля› была демонстрация: матросы после молитвы сели за столы, потом *разом* все встали и заявили отказ от дурной пищи.

Повторилось это же и в др‹угих› школах и отрядах. Движение нарастало. 23-го февр‹аля› слухи о петрогр‹адских› событиях. Начальство притихло. Бродили по помещениям фельдфебеля... Ощущения тревоги выжидания. Ждали какого-то сигнала, призыва... От кого, и сами матросы не знали... Как-то верили: есть революционные организации. Появились петрогр‹адские› прокламации. На молитве внезапно оборвали запевалу и стали крпчать о революции. Кинулись к винтовкам и шинелям.

Поведение офицеров. Иные дрогнули, отдали оружие тут же... «Присоединяемся»... Иные сопротивлялись. Их били прикладами, кулаками и пр. Кое-где офицеры сами группировались и открывали огонь беглый и залпами по матросам... На улице пение и пр. Пехотный оркестр.

---

[7] Следует отметить, что, судя по кратким дневниковым записям Вишневского, 24 и 25 февраля 1917 года он был в Петрограде (см.: Всеволод Вишневский, Собрание сочинений в пяти томах, т. II, Гослитиздат, М., 1954, стр. 749). Таким образом, в своем письме в свойственном ему лапидарном стиле он воспроизвел, по-видимому, устные рассказы очевидцев, художественно домыслив их.

lib.pushkinskijdom.ru

К дому Вирена!.. Тот вышел, скомандовал «смирно», толпа засмеялась. Он покраснел, потом стал бледнеть: напирают со всех сторон. Попросился сходить к жене в квартиру. Не пустили. Повели к собору на Як<орную> площадь. Давка невероятная: в окна смотрят, все лезут, любопытствуют, что-то говорят, кричат... Ведут, собственно, без цели, инстинктивно, по народному обычаю: на площадь... Деталь эта примечательна. Вирен думал, что ведут на некое следствие или в тюрьму... Внезапно его стали бить; съежился, стал оглядываться, прикрывать голову... Стал опять просить разрешения сходить к жене. Тут стали колоть штыками. Штыки были японские. (Флот получил винтовки «Арисака» в 1915 г.). Тело рассматривали; бежали бабы, дети... Разговоров масса, комментариев.

Буду писать отдельные типичные детали предреволюц<ионных> дней и революционных. Появпись перед восстанием не по форме одетые. Иные чести не отдавали. Попадались пьяные (пили «ханжу»). Много слухов. Интересовались: как настроен в столице *Семеновский* полк и в Ораниенбауме Школа стр<оевых> унтерофицеров. (Предусматривали: кто пойдет в каратели). Офицеры разъясняли приказания начальства, телеграмму Николая 2-го и пр. Некоторые офицеры переоделись в штатское.

Характерно следующее: в 1905 г. матросы (в Кронштадте) быстро перепились, возпикли пожары, разграблено было Мор<ское> собрание... — В 1917 г. выступили организованнее, немедленно же связались с армейцами: 2-м Крепостным полком и др. Охранники, видя единение флотских и армейцев, зажгли свою канцелярию и архив. Соед<иненные> силы флотских и армейцев с 2—3 оркестрами пошли далее *к рабочим* (Пароход<ного> завода). Все движения, т<аким> обр<азом>, продуманы. На общем митинге (в Мор<ском> манеже) выбрали тт. в Петр<оградский> Совет, выбрали Ревком. Затем, как бы правово, юридически оформившись, масса двинулась против центра врагов: к дому Вирена.

Захватывались пункт за пунктом. 1-го марта еще отстреливались на рынке городовые и охранники. Днем их обстреляли из орудия, и они сдались.

Очень важно подчеркнуть эту продуманность «операций» в Кронштадте.

С арестованных срывали погоны. У иных они были вшиты очень прочно. Один из офицеров сказал: «Погодите, достану ножик... Не портите пальто...» Один очень плакал, хотел подобрать погоны, ему не дали.

Были всякого рода обыски. Вваливались группами. Испуганные хозяева. Царские портреты уничтожали, приговаривали разные слова. Разглядывали карточки, альбомы.

Стоял на посту городовой. К нему стали подходить. «Братцы, не бейте», снял с себя шашку и револьвер. Подошли к одному армейцу-офицеру. Он крикнул, что не сдастся. В него выстрелили; пошатнулся и упал. Пошли дальше, потом вернулись, снялп оружие... «Еще дышит»... На извозчике двое повезли в госпиталь.

Обыскивают одного. Документы, кошелек. Толпа требует: «показать все!» Вынимают деньги, бумажки, труху какую-то. Все это ходит по рукам, все проверяют, потом все возвращается обратно... «Деньги отдать...» Кто-то сказал, что «скоро все равно деньги ничего не будут значить».

Стреляют по засевшим охранникам. Один высунулся. Неск<олько> выстрелов. Охранник упал, и тут же спор: кто его сбил? Спорят со вкусом

От одного отобрали винтовку. Ухватились за нее сразу двое: «Моя». — «Нет моя»... Тогда один снял штык: «Мне винтовка, а тебе штык»... «Ну, хрен с тобой»...

Влетает матрос во двор. Навстречу владелица. Баба зубастая, стала ругаться. Матрос, хоть и с винтовкой, стал пятиться. Выставила его.

Некоторые матросы на всякий случай подворачивали ленточки, чтобы нельзя было прочесть, с какого корабля или какого экипажа.

Схватили человека. «Бей»... Ворот трещит, тянут в разные стороны. «Этот из полиции»... Горло сдавили, сказать не может... Просит знаками... Горло отпустили: «Я не с охранного, я с сыскного... Воров ловлю». — «Ну, тогда пустить...» Пустили.

На обыске шум, давка. Какой-то новобранец нечаянно выстрелил, штукатурка на голову, пыль, все испугались, кто лег, кто под стол, кто в двери...

Одного забрали, водили по улицам и показывали: «фараон». Били по лицу, тот все молчал, кровь утирал. Как прпведут к очередному месту, готовится: плечи вжимает, хмурится... Отдубасят, дух переведет, шагает дальше...

Новобранцы в I БФ Экипаже мялись, жались, не знали, как и что. Одпн старый матрос через забор перелез, набил двум морду и объяснял, что нужно идти драться за свободу... Некоторые пошли.

Мальчишки прямо орали и танцевали, указывали: «Дяденька, тут городовой живет!»... Водили по лестницам.

Является на квартиру городового группа. Перерыла все... Забрала шашку и ушла. Приходит вскоре вторая группа. Опять ищет... И все требует: «Подавай оружие!»... [Жена] Хозяйка плачет, говорит: «Все взяли»; матросы не верят: «Ой, тетка!»... Поискали, нашли еще шашку. «Чего врала?» — «А я не знала»...

lib.pushkinskijdom.ru

Входят в дом. «Вы такой-то?» — «Я». — «Пошли...» — «Убивайте тут, дома».— «Полномочий нет...» — Стал прощаться с женой, с детьми... Слезы, некоторые отворачиваются. Торопят.

Стаскивали с аптеки деревянного черно-золоченого орла... Старались зажечь. Притащили досок, разломали... Устроили костер. Стоят, смотрят, греются.

Горит дом на рынке. В нем охранники... Масса любопытных смотрит: из-за углов и в отдалении. Передают всякие изменения дел... «Стекло лопнуло»... «Не лопнуло, а выбили, пулей»... «Пуля дырочку делает, а тут целиком»... «Жарко им, вот и выбили»...

Один зарядил винтовку, наставил на офицера: «Хочу стреляю, хочу нет. Власть моя». Побаловался, отпустил. Офицер весь потный.

Один матрос все бегал, искал фельдфебеля, писаря... «Г-н фельдфебель, вот запишите: я в беспорядках участия не принимал... Запишите, г-н фельдфебель»...

Переодетый околоточный бегал и «испуганно» кричал: «Войска идут, спасайтесь»... Раз шарахнулись, два, потом увидели, что войск нет, сгребли этого типа и на штыки. Человека три подняло, он скривился, руками за живот держится, как бы пытаясь вынуть штыки... Подержали, сбросили...

Лежит убитый... Заспорили: «Чей, кто?»... Одни говорят: «Отвезти в госпиталь», другие возражают: «А вдруг шпик, городовой?»... Обыскали, ничего нет... Решили большинством, что погиб за народ...

Одна из рот выбегала на восстание не как все: без «ура», а с разными криками и *свистом*... Очень отчаянно, лихо.

Одного офицера сняли с извозчика. Поспорили, нанесли штыком две, три раны... Он ругается, просит «не делать беспорядков». Его взяли под конвой. Хотят перевязать, отталкивает: «Вы изменники»... Сам носовым платком перевязывает себя, бледный...

Одна рота спала. Ночью будят «вставай, революция!»... Люди сонные, смотрят. Так все внезапно... Один [спрашивает] говорит: «Ночью нельзя, не видно...»

Из мор‹ского› госпиталя трое выскочили на восстание в туфлях и халатах; так и носились по городу.

Один старичок все разъяснял: «Вы осторожнее, господа, осторожнее, там в центре самого острова лаборатория, а в ней 200 тысяч пудов взрывчатых веществ»... «Ни х..., папаша!»...

Ощущения офицера, арестованного впервые... — Внезапность поворота в жизни, растерянность, хаос... Заперли в чужом помещении, сыро, воняет, грязь. На стенах надписи, довольно удручающие. Нет возможности ходить. Неведение: что на воле? Ожидание расправы. Неотвязные мысли о казни... О семье. Ощущения стыда и обиды при аресте, недовольство своим поведением... Мысли о самоубийстве. Надежды: либо вернется «порядок» и, м‹ожет› б‹ыть›, буду в числе героев..., а м‹ожет› б‹ыть›, помилуют... Неприспособленность к пище, к жесткой койке. Удивление и непрекращающаяся растерянность перед фактом полного изменения дел: *нижние чины* взяли власть... Полное соц‹иально›-политическое невежество у многих из офицеров. Невозможность понять будущее страны...

Детали моментов при арестах. Входящие не знают расположения квартир, присматриваются, путают иногда, лезут в ванную комнату или уборную... Некоторые предметы матросам или солдатам непонятны в квартире, непривычны. Мало кто хранит спокойствие, выдержку. У арестуемых почти всегда растерянность, страх... Нет сосредоточенности: то податливость, то робость, то апатия, которую иногда можно спутать с хладнокровием. На глазах в семье, в доме происходят предательства, измены личного, психологического плана. Отшатывается прислуга, выдает; «влезают» швейцары, дворники... Говорят вдруг убийственные характеристики или дают опасные справки. Глядящая в упор чужая, опасная, враждебная толпа. Непереходимая пропасть... Что-то (арестованные) пытаются иногда объяснить толпе, почти бесполезно. С болью глядят на беспорядок: *заследили пол, все передвинули, роются в столе, там сувениры, документы, интимные письма и пр.* Делают из толпы замечания о фотографиях, портретах дорогих людей... Оскорбительно... Некого позвать на помощь. Чувства *краха*, одиночества. Стыд за поведение близких, которые растеряны, трусливы... «Теряют благородство»...

Слухи: из-за революции не будет воды. Ходят и запасаются водой. Вошли в квартиру офицера, стоят ведер пять с водой, таз, кувшин. К хозяевам: «Эх, а еще благородные»...

Момент паники. Кто-то крикнул «казаки» (дело в Петрограде). Толпа кинулась в панике. В неск‹олько› секунд продавили, снесли *железн‹ую› решетку сада, задавили двоих*... Некот‹орые› полезли в отдушины нижн‹его› этажа дома.

Восприятия арест‹ованных› офицеров:

Входят для ареста. Машут рукавами перед лицом, лезут в шкаф, проверяют зачем-то бутылки, даже бутылочку с уксусом и прованским маслом. — Какое-то психозное недоверие, заглядыва‹ют› за висящие картины мирного свойства: Маковский, Шишкин. «Там же ничего нет». — «А это дело наше...»

В глазах рябит от красного цвета, и все время «запрещенные песни и запрещенная музыка». В сознании долбит: общее, небывалое нарушение присяги, дисциплины... Мысли о 1905 г.

lib.pushkinskijdom.ru

По улице верхом едет человек в штатском. Штатский... Странное впечатление.

— Конный солдат нахлестывает коня, на аркане тащит городового в штатском пальто и форменных шароварах. Городовой бежит, задыхаясь...

12-часовая пушка ударила в Кронштадте, как всегда. Но все тревожно вздрогнули (не каратели ли?), потом все тихо. Сразу как-то успокоились. Время шло нормально...

— Входят для ареста. Фуражек не снимают, *курят*. У старого адмирала приступ бешенства, закричал, затопал ногами. «Тут я, тут иконы...» А нижний чин в ответ вдруг говорит: «Брось».

Один из офицеров: «Надо пойти к нижним чинам, разобрать претензии, обещать улучшить пищу и т‹ому› п‹одобное› и приказать с песнями разойтись по казармам»... Его слушают офицеры: «Боже, какой идиот»...

Офицер: «Братцы, у меня же 47 лет беспорочной службы»...

Флаги, банты и пр. делали так: купцы спешно продавали материю; затем брали в домах подходящее: девичьи ленточки, от пасхальных яиц, кое-где из оф‹ицерского› собрания сукно со столов; некоторые женщины давали из лоскутков и т‹ому› п‹одобное›.

Обстановка револ‹юционных› дней влияла и на офицерские поступки. Привычные методы подвергались ломке... Офицеры иногда группами обращались к начальству. Торопливые *совещания*, стоят какие-то столпки, или собираются на ходу, обсуждаются, нервно, «мероприятия»... Офицеры жаждут твердой власти, хотели бы ясного, строгого начальства, а это начальство само что-то выспрашивает, озирается, чуть ли не у мичманов, как у равных, спрашивает... Это показывало, как далеко зашел процесс...

Одного арестованного офицера везли, было холодно, а он: «Фу, как душно»...

Какая-то старушка понеслась в сбер‹егательную› кассу. Стрельба идет, она же с книжечкой в руках торопится: хочет взять обратно свои 26 рублей, капитал...

Офицер перед арестом. Знал, что за прошлое ему не простят. Боялся выйти, сразу схватят. Сидел и вслушивался в каждый звук. Слышал, как подошли к дому, как шли по лестнице, как постучали, а потом зачем-то позвонили... Вестовой испуганно спрашивал: «Как прикажете ваш-высокродие?»... А *приказывать* уж было бесполезно...

Один из офицеров, когда началась горячка, нервничал, налетел на фельдфебеля: «Ты виноват, разжаловать!»... — Фельдфебель потом строил из себя пострадавшего борца за свободу.

Деталь. Выводят офицера... Он растерян, ничего не понимает. Рядом с ним люди говорят о его же судьбе... Не понимает. Тогда ему стали объяснять: «Кончать вас будут». Он говорит: «Нельзя ли заменить каторгой?»... — «Каторги теперь не будет»... — «Жаль».

Одного полковника по адмиралтейству подстрелили... Ругается. Его на носилках несут, а он по привычке матерится нещадно, клеймит бунтовщиков... Носилки поставили. «Ну, его к...» — Потом другие подошли, видят раненый. Он опять ругаться. Посмотрели, сбросили в канал.

Когда только началось, — небольшая группа матросов пошла, *запела* рев‹олюционную› песнь... Один из начальства идет сзади, просит бросить: «Все равно плохо выходит»... Его прогнали.

Одного арестовывали... Какой-то матрос говорит: «Подождите». И стал командовать, как на плацу Офицер исполняет, — и шагом, и бегом и пр. Матросы посмеиваются... «Вы нас триста лет гоняли»...

Зашли в комнату. Портрет царя... «А, первая сволочь в мире»... И штыком пропороли. Хозяйка охнула...

Одного арестованного спрашивают: «Что с нами сделал бы, если б твоя власть?» — «Сами знаете...»

Матерьял, Алексей Силыч, есть еще... Если я написал в верном направлении, — хорошо. Если нужны еще какие-либо черты, детали и т‹ому› п‹одобное›, скажи, сделаю.

— Ну, всего доброго.

Жму руку.

Вс. Вишневский.

---

lib.pushkinskijdom.ru

ПИСЬМА В. Я. ШИШКОВА К М. В. АВЕРЬЯНОВУ (1913—1929)

(ПУБЛИКАЦИЯ Н. Т. ПАНЧЕНКО)

Публикуемые ниже письма Вячеслава Яковлевича Шишкова к Михаилу Васильевичу Аверьянову (шесть из сохранившихся четырнадцати, включая записки) охватывают шестнадцать лет (1913—1929). Шишков познакомился с издателем и владельцем книжного склада в Петербурге М. В. Аверьяновым (1867—1941) в 1912 году, во время недолгого пребывания в столице. Он был уже тогда достаточно известным писателем: его очерки и рассказы печатались в сибирской периодической прессе («Сибирская жизнь», «Молодая Сибирь», «Минусинский край», «Жизнь Алтая», «Сибирский студент», «Алтайский альманах»), а в 1912 году имя Шишкова стало известно столичным читателям: «Всемирная панорама» (№ 176) напечатала его рассказ «Оборотень», «Заветы» (№ 2) — рассказ «Помолились».

С М. В. Аверьяновым у Шишкова завязалась дружба, продолжавшаяся много лет. Аверьянов поддерживал деловые и личные отношения со многими столичными и провинциальными литераторами. В его архиве, хранящемся в Институте русской литературы АН СССР (ИРЛИ), имеются письма и рукописи Бунина, Г. Д. Гребенщикова, Г. А. Вяткина, С. Городецкого, Я. Година, Клюева, Есенина, О. Мандельштама, В. В. Муйжеля, И. Рукавишникова, Сергеева-Ценского, А. Н. Толстого, Чапыгина, А. М. Ремизова, И. Шмелева, Маршака и др. Знакомство с М. В. Аверьяновым помогло Шишкову войти в петербургские литературные круги.

Письма Шишкова к М. В. Аверьянову публикуются по автографам (ИРЛИ, ф. 428, оп. 1, № 114). Ответные письма М. В. Аверьянова погибли вместе с ценным архивом Шишкова в августе 1941 года при наступлении немцев на г. Пушкин.

1

Бежецк. 14 января 1913 г.

Многоуважаемый

Михаил Васильевич,

Я скоро встречусь с Вами, т. к. в конце января или начале февраля буду на XV съезде русских деятелей по водным путям делать свое сообщение на тему: «Нижняя Тунгуска, как путь сообщения».[1]

В Питере проживу около месяца, а потом буду шляться по России и Финляндии.

Если Вы надумали пустить во II сборник один из моих рассказов, то я настаивал бы на «Ваньке Хлюсте», т. к. — «В гостях у боженьки» считаю нуждающимся в некоторой обработке.[2]

Если Т-во стесняется, благодаря моей литературной молодости, включить мой рассказ в сборник, то я ничего не буду против этого иметь: время терпит.

Ежели найдется свободная минуточка, черкните о сборнике по адресу: г. Бежецк, Тверской губ. Я здесь гощу у родителей.

Крепко жму Вашу руку

До скорого свидания

Ваш Вяч. Шишков

---

[1] Первое из сохранившихся писем Шишкова к Аверьянову написано в Бежецке, куда Шишков, по пути в Петербург, заехал навестить своих родных. В конце января 1913 года он уже в Петербурге. 4 февраля здесь открылся XV съезд русских деятелей по водным путям. Доклад, с которым выступил Шишков, явился обобщением работы экспедиции 1911 года по обследованию водораздела между Леной и Нижней Тунгуской с целью соединения обеих рек каналом. В задачу экспедиции (руководил Шишков) входило также обследование русла Нижней Тунгуски на всем ее протяжении для выяснения условий судоходства.

[2] Вышел только «Сборник первый» (Издательское т-во писателей, СПб., 1912). Для предполагавшегося второго сборника из двух предложенных Шишковым рассказов Аверьянов выбрал рассказ «В гостях у боженьки», позднее озаглавленный «У превышнего места». В письме к А. М. Ремизову от 6 апреля 1913 года Шишков писал: «Этот рассказ принят в сборник Т-ва писателей. Рассказ раньше большой был, да мы его общими усилиями с Михаил. Вас. Аверьяновым вдвое сократили» (ИРЛИ, ф. 256, оп. 1, № 298). Ранее этот рассказ в первоначальной его редакции Шишков посылал в редакцию «Заветов». Миролюбов зарегистрировал его в записной книжке 1912 года. Был ли рассказ опубликован, не установлено. Рассказ «Ванька Хлюст» напечатан в «Ежемесячном журнале» (1914, № 10).

lib.pushkinskijdom.ru

2

1 XI 1914 г.

Здравствуйте, милый и дорогой
Михаил Васильевич.

С тех пор как я написал Вам несколько строк в письме Ксении Михайловны[3] из Онгудая,[4] прошло так мало времени, а между тем все кругом, внутри и вне, так сильно изменилось. Изменился и я сам, вся жизнь моя готова пойти по иному руслу. Но о своей жизни личной мне тяжело говорить Вам в настоящую минуту. Одно могу сказать, что жить мне тяжко.

Темою этого письма, милый Михаил Васильевич, будет сборник моих рассказов, который мне пора бы издать.[5] Посоветуйте, следует ли пережидать войну, которая, конечно, является большой помехой всякому книжному делу.

Мне хотелось бы издать сборник хорошо, за прибылью я не гонюсь, а проторы и убытки могу взять на себя. Мне нравятся бумага и шрифт изданий сборников «Сирин». Но формат надо сделать вроде сборников «Знания» — и во всяком случае — меньше Гребенщиковских книг[6] и «Белого скита» Чапыгина

Выберите минуточку и черкните мне — на каких условиях, как, когда могло бы приступить Т-во к изданию сборника и какой срок выхода оно окончательно гарантировало бы?

А также не откажите узнать при случае — бывшие хозяева «Заветов»[7] предполагают ли платить долги некоторым своим сотрудникам?

За сим позвольте пожать Вам крепко руку.

Я был бы счастлив, если б мы и впредь остались с Вами друзьями, несмотря на могущие произойти перемены в нашей жизни.

Привет Михаилу Львовичу.

Ваш Вяч. Шишков

3

29 8 25 Жданп, Нов губ[8]

Милые, хорошие кум, кума, крестники — Мишенька и Адпан! Крепко всех целую по многу раз и желаем от бога всякого благополучия. Анне Васильевне низкий наш поклон.[9]

Скоро приеду в Питер и приду к Вам. Живу хорошо, но погодка подгуляла, в два раза хуже крымской:[10] то дождь, то слякоть, а посередке — Ждани. Сижу на одном месте по двум причинам: 1-я — с меня пишет художник Китаев[11] большой портрет маслом (постным, конечно) и тиранит меня вот уж который

---

[3] Ксения Михайловна Жихарева — литератор и переводчица. Много путешествовала по Европе и Азии. В 1914 году была в экспедиции Шишкова по обследованию Чуйского тракта, пересекающего горный Алтай от г. Бийска до границ Монголии. Близкий друг М. В. Аверьянова, она с 1914 года — жена Шишкова.

[4] Онгудай — село на Алтае.

[5] Сборник рассказов Шишкова предполагалось издать в Книгоиздательском товариществе писателей в Петербурге, пайщиком которого он состоял. Однако ни в 1914-м, ни в следующем году сборник не был издан. Первая книга Шишкова под названием «Сибирский сказ» была издана в издательстве «Огни» в 1916 году.

[6] Гребенщиков Георгий Дмитриевич (род. 1882) — известный писатель-сибпряк, печатавшийся в это время не только в местной, но и в столичной печати — в журналах «Современник», «Заветы», «Ежемесячный журнал», «Летопись» и др. В 1913—1916 годах вышли книги Г. Гребенщикова «В просторах Сибири» (два тома, Пгр, 1913—1915) и «Змей Горыныч» (Пгр., 1916).

[7] «Заветы» — ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал, орган левых эсеров, выходил в 1912—1914 годах. Издатель — С. А. Иванчина-Писарева. Редакторами журнала последовательно были П. П. Инфантьев, И. И. Краевский, Н. М. Кузьмин. В состав редакции входили Р. В. Иванов-Разумник, А. Иванчин-Писарев, В. М. Чернов, С. П. Постников, С. Мстиславский, В. С. Миролюбов. Последний в 1914 году покинул «Заветы» из-за конфликтов с членами редакции и основал «Ежемесячный журнал». Шишков активно сотрудничал в этом журнале Миролюбова, всячески содействовал популяризации его среди сибирских читателей.

[8] В августе 1925 года Шишков находился в Жданях Новгородской обл. в доме отдыха Всероссийского Союза писателей (бывшем имении Е. В. Аничкова).

[9] Анна Васильевна — член семьи Аверьянова.

[10] Октябрь—декабрь 1924 года Шишков провел в Крыму (в Гаспре).

[11] А. В. Китаев в Жданях писал портрет (поясной) Шишкова Писатель изображен сидящим возле круглого стола, лицо — три четверти вправо. В правой руке, лежащей на локотнике, папироса. За спиной слева — горящая свеча. Портрет не публиковался.

lib.pushkinskijdom.ru

день — да лучше б я, несчастный, еще полтора паратифа перенес, легче ба! Часа по три каждый день сидишь, как в каталепсии, даже дышишь не вплотную, а ежели муха сядет на нос, так и сидит весь сеанс. Вот какое издевательство. А портрет хорош, в старинной манере, весь темный, и я вышел там самым старинным, 82 лет от роду.

Вторая же причина — перед самым отъездом натолкнулся я на «египтянина».[12] Бывший прапор., бывший красн. ком., бывший белый командир, эвакуированный английским королем в Египет, живет в Болгарии и т. д. Он теперь ежедневно ходит ко мне и рассказывает подробно свою эпопею, а я пишу — тоже по 3 ч. ежедневно, 50 к. в час. Очень устает рука, и голове горячо.

Через два дня с бывшим торговцем-мужичком еду по уезду — 1 р. 50 к. в сутки буду платить ему — харч мой. Поеду с таким расчетом, чтоб во время попасть в Москву, к 15 сентября, только не с мужичком, а по железной дороге.

Вот и все мои несчастья. За сим — до свиданья.

Любящий Вас

Вяч. Шишков

4

12 XI 25 г.

Сухум, д. Поварниной (гора Чернявская)

Милые Валечка,[13] Мишенька старший, Мишенька младший, Адик (больше, наверное, не родилось еще) и Анна Васильевна!

Привет Вам из солнечного, вечнозеленого, в розах, магнолиях, кипарисах, трехобхватных пальмах, древнего Сухум-Кале, Сухума.

Здоровы ли, благополучны ли? Я не потолстел — бог с ним — жир, но посвежел, налился солнцем, югом, и море пред моими глазами уходит вдаль. А даль временами так прозрачна, что виден трапезундский берег — весь в полупрозрачных горах. Солнце палит. На солнце у меня на террасе — 47° было в день похорон Фрунзе.[14] Ноябрьские дни, каких я не видал во все лето в России. Днем, в тени — 23° С, вечером и рано утром — 17—18°. Море — 18°. Многие купаются, но я боюсь соблазниться, и без того хорошо. Говорят — декабрь простоит хороший, а с января пойдут дожди. Я не захватил зонтика, и придется возвращаться.

Меня кусали ночью — сплю с открытыми окнами — какие-то комары, говорят, не малярийные, но на всякий случай изредка принимаю хину, а чаще — кавказское вино. Приятелей и приятельниц у меня нет, живу душою в Питере, в Москве, среди своих друзей — мужчин и женщин.

На днях поеду в Новый Афон — 20 верст от нас — погулять, может быть, декабрь проживу там в молитве и посте, но Вы пишите сюда. А пишите обязательно — большая отрада получить письмо от родных людей.

Пока попал сюда, натерпелся в море страху — из Севастополя ехал двумя пароходами, с трехдневной остановкой в Феодосии. Дважды шторм был, второй — убийственный.[15] На нашем пароходишке, маленьком и старом, все летало вверх ногами. Ночь прошла в реве, плачах, стоне и блеваньи. Я уцелел, все время наблюдал, улыбаясь и затыкая уши, чтоб не поддаться соблазну поблевать. Написал рассказ «Комар» — рассказ шутейский, в лист, про сухумскую любовь, но не свою.

Все жду освежающего дождика, чтоб работать вплотную, а то не тянет, бродить хочется, бездельничать.

Вчера, часов в 8 вечера — темно — слышу из окна выстрелы, затем рожки пожарных, гудки автомобилей, опять стрельба. Сегодня утром спрашиваю, где был пожар? Оказывается, пожара не было, а какие-то прохвосты с гор схватили 8-летнюю девочку купца-грека и поволокли в повозке в горы, чтоб потом содрать выкуп. Услыхав тревогу, девочку они высадили возле Ботанического сада и удрали.

Крепко всех целую Вас, всех вместе и в разнобивку.

Любящий Вас

Вяч. Шишков

---

[12] Имя «египтянина» не установлено.

[13] Валечка — В. И. Аверьянова, жена адресата.

[14] Фрунзе Михаил Васильевич похоронен 3 ноября 1925 года на Красной площади в Москве.

[15] В письме к К. А. Федину от 2 ноября 1925 года более подробно рассказывается о поездке из Харькова до Сухуми, о шторме, который «разразился между Керчью и Новороссийском» (см.: В. Я. Шишков. Неопубликованные произведения. Воспоминания о В. Я. Шишкове. Письма. [Л.], 1956, стр. 259—260).

lib.pushkinskijdom.ru

5

4 XII 25 г. Сухум

Дорогой Михаил Васильевич!

Нет, я еще не принял схиму и новоафониться не собираюсь. Ваше прекрасное письмо так хорошо и образно, что оно дало мне полную картину — за круглые сутки — вашей семейной счастливой жизни.

Всегда бывает хорошо на душе, когда знаешь о своих близких, что жизнь их — именно то, к чему устремлена была их воля. Но часто стремления наши не совпадают с действительностью. И я рад за Вас вдвойне, что в Вашей жизни мечта и действительность совпали. А что касается финотделов и всяких материальных неудач — это все постепенно меняется, пройдет, как тени облаков на ниве. По силе возможности, раз у меня будут деньги, я тоже могу быть полезным Вам в трудную минуту.

А у нас тоже зима, очень похожая на август, какой я нынче наблюдал в Новг. губернии. День дождь, день солнце. Говорят, третьего дня был иней ночью, но я не видал его. А в общем тепло, сейчас 11 часов вечера, у меня окна настежь, на улице 12°. Из верхней прекрасной комнаты генеральша выставила меня вниз, а мою сдала чахоточному за 150 р. в месяц. Да! До сих пор еще генеральши и им подобные жители пьют нашу кровушку. Здесь собственность не отбирали, ни дома, ни земли. Светлейший князь Шервашидзе,[16] брат мужа Мар. Федоровны Романовой, тоже торчит в своем доме и шляется без шапки по кафе. Рассказывает интересно, но часто повторяется и, видимо, врет, как Соломонов.

Я стал тосковать по Питеру. Пожалуй, не прочь и поехать бы. Пальмы, конечно, вещь хорошая, но и березка наша не дурна. И снежок с морозом.

Беллетристику не пишу, а царапаю очерк о боровичских кустарях,[17] связался с издательством при «Крестьянской газете» в Москве, надо дать двухлистовой очерк. Кончаю его без всякого аппетита. Духовной жизни в городе нет. Хожу по кипематографам, как старуха по соборам. На днях смотрел в Гостеатре персидскую оперетку «Аршин-мал-алан». А почему Вы никуда не ходите? Почему не посмотрите замятинских пьес? [18]

Поцелуйте от меня крепко-крепко Адика, Мишеньку и Валечку. Поклон Анне Васильевне. А приеду я, вероятно, в начале января. Прожил бы здесь до мая, да скука, боюсь, заест. Декабрь и январь здесь стоят хорошие, февраль похуже — дожди, ветры — а в конце марта сразу наступает лето.

Сейчас ложусь спать и буду решать значение слова «тентиматер».

Целую Вас

Вяч. Шишков

6

8 I 29 Детское Село, Малая, 14

Дорогой Михаил Васильевич,

Поздравляю Вас и семейство с прошедшими праздниками и Новым годом, целую Вас. Хоть бы приехали к нам когда-нибудь в гости. Все, даже чужие, из Москвы, из Сибири бывают у нас, а Вы в такой близости живете и ни разу!

Михаил Васильевич! Податель сего письма мой двоюродный брат Сергей Алексеевич Бородулин (происхождения русского) впал в крайне неприятные обстоятельства (жена, двое детей): задушили человека налогами. Не укажете ль ему пути к честному куску хлеба. И он и я были бы очень Вам благодарны.

Любящий Вас и крестников своих и Вашу супружницу

Вяч. Шишков

---

[16] Шервашидзе Георгий Дмитриевич (род. 1847), князь, камергер, с 1888 года тифлисский губернатор. В письме содержится отголосок молвы о том что Шервашидзе — побочный сын Александра II, стало быть, брат Александра III — мужа Марии Федоровны.

[17] В г. Боровичах Новгородской обл. жители издавна занимались судостроением, красили и набивали холсты, делали глиняную посуду и медные пуговицы. Был ли опубликован очерк о боровичских кустарях, о работе над которым Шишков сообщает Аверьянову, не установлено.

[18] В 1925 году во втором Московском Художественном академическом театре шла пьеса Е. Замятина «Блоха. Народное шуточное представление». Эта пьеса в сезон 1925—1926 года шла и в Ленинграде в драматических театрах — Большом и Академическом.

lib.pushkinskijdom.ru

Л. Н. ТАГАНОВ

ПОЭЗИЯ Н. АСЕЕВА 50—60-х ГОДОВ

(О ЛИРИЧЕСКОМ СТИЛЕ ПОЭТА)

Поэтический стиль Н. Асеева 50—60-х годов может показаться резко неожиданным по сравнению с его предыдущим творчеством. Но это только на первый взгляд. В том восторженном удивлении, с которым были встречены критикой последние книги поэта, в особенности «Лад» (1961), в суждениях, что «традиций убежденный неслух» реабилитирует мотивы, приемы, средства классической лирики, сказалось в какой-то мере нежелание считаться с глубокими изменениями, происходившими в поэзии Асеева 30-х годов и приведшими его к известной лирико-философской поэме «Маяковский начинается» (1936—1939). Уже тогда стало ясно — истоки творчества Асеева «не только в Маяковском, а и в Тютчеве, и в Баратынском, и в фольклоре».[1]

Перестройка поэтической системы Асеева, сказавшаяся в углублении лирико-аналитического начала, происходила в сложных условиях. Речь идет о неблагоприятном влиянии веяний времени, выразившемся, в частности, в проработочном характере критических разборов некоторых замечательных произведений Асеева. «Я опять выбит из колеи, опять не знаю — правилен ли и правомерен ли тон сердечной правдивости и полной прямоты, который я сохраняю в своей новой работе и который, как оказывается, вовсе не служит гарантией полного сочувствия со стороны людей, которые этот тон проверяют», — писал Асеев в письме И. В. Сталину[2] в период создания поэмы «Маяковский начинается» в связи с очередным запрещением «Лирического отступления». Сохранять «тон сердечной правдивости и полной прямоты» впоследствии, особенно в первые послевоенные годы, стало Асееву еще труднее. «У нас изменяется природа, возникают новые леса, зеленеют сады взамен бесплодных песков. А в это самое время талантливый советский поэт, подняв к себе на седьмой этаж (очевидно на лифте) самое унылое из деревьев — иву, умиляется ей и требует этого умиления от других. „Обычная“, „земная жизнь“ не удовлетворяет обладателя ивы. Ему спокойнее на седьмом этаже, заменяющем здесь стародавнюю „башню из слоновой кости“. Необходимо помочь Н. Асееву как можно решительнее порвать с этой башней».[3] — так было встречено в критике одно из великолепнейших стихотворений Асеева «Ива», которое вызывает восхищение читателей «Лада». То, что многие стихи, составившие последние книги поэта, написаны в 1946—1953 годах, — факт примечательный. Он во многом объясняет молчание Асеева в послевоенные годы. В одном из неопубликованных асеевских стихотворений, относящихся к тому времени, есть знаменательные строки: «Пегасы — не умеют запрягаться, тем более — ходить на поводу!»[4] Поэт предпочитал молчать, работая на будущие книги, нежели изменять своей «иве».

В середине 50-х годов благодаря глубоким переменам, происшедшим в жизни нашей страны, то подспудное, что зрело в поэзии Асеева, вырвалось наружу. За очень короткий срок, с 1955 по 1963 год, в творчестве поэта происходит окончательное закрепление тех лирических позиций, необходимость которых стала им сознаваться еще в 30-е годы.

* * *

В лирике Н. Асеева последних лет отчетливо выделяются две особенности: ее философская направленность и задушевность, существующие в неразрывном единстве. Глубокие размышления о судьбах человечества, о смысле жизни, о поэзии, о любви, о природе неотделимы здесь от сердечного утверждения гуманистических идеалов. По своей общей направленности творчество Асеева сближается с творчеством В. Луговского, Н. Заболоцкого, М. Светлова и других поэтов, которые одними из первых почувствовали динамическое влияние новых идей века. Конечно, каждый из этих художников слова оставался самим собой. Экспрессивный, несколько «театральный» Луговской отличается от добро-иронического Светлова, а «медитативного» Заболоцкого не спутаешь с легким, порывисто устремленным ввысь Асеевым. Но время сблизило их в главном — в осмыслении важнейших жизненных проблем, в органическом сплаве обостренного чувствования современности и мудрого чувства истории.

---

[1] Ст. Рассадин. Продолжение песни. «Литературная газета», 1962, № 10, 23 января.

[2] Черновик письма находится в архиве Н. Асеева (архив хранится у вдовы поэта).

[3] В. Инбер. «Инертность тематики» или традиция? «Литературная газета», 1951, № 118, 4 октября.

[4] Архив поэта.

lib.pushkinskijdom.ru

В творчестве Н. Асеева, как и в поэзии В. Луговского, особенно отчетливо этот сложный комплекс проявляется в стихах на историческую тему. Уже сам по себе показателен тот факт, что история в «Ладе» в гораздо большей степени, чем в 20—30-е годы, становится предметом специальных раздумий поэта. Причем при разработке этой темы его занимает проблема национального характера («Илья», «Кутузов», «Микула» и др.), т. е. та область, которая была противопоказана лефовцу Асееву. Асеевские раздумья об истории всегда перспективны и прямо или косвенно обращены к современности. И здесь часто поэт не ограничивается только размышлениями об исторических судьбах народа. Индивидуальная судьба, связанная с бурными волнениями века, даже веков, также в центре внимания автора. В «Микуле» (1959) с гордостью говорится о потомках богатыря, метнувших свою вешку «в мировые потемки», а рядом идет глубоко личное признание больного, но молодого духом лирического героя:

Что ж, что трудно передвигаться, —
сердце бьется, словно в сетях:
намечается навигация
на всемирных дальних путях! [5]

В лучших произведениях поэта три поэтических измерения — психологизм, философичность, историзм — слиты воедино.

Деление поздней лирики Асеева на политическую, философскую, интимную весьма условно. Например, стихотворения «Еще за деньги люди держатся», в котором речь идет о коренных социальных сдвигах в истории человечества, и «Снегири», где нашли выражение тончайшие нюансы душевной жизни лирического героя, составляют как бы поэтическое единство не только благодаря каким-то узким стилистическим приметам — их объединяет и общность лирического переживания, в котором доминирует пафос утверждения прекрасного: в отношениях народов, в душе одного человека, в природе.

Утренняя песня дрозда,
вылетевшего из гнезда;
в небе — сверкающая,
переливающаяся
утренняя звезда...

О, если бы всюду, везде
Думать об этой звезде,
помнить
об этом дрозде!

(т. 4, стр. 115)

Что выражено в этом небольшом лирическом наброске? Свежесть раннего утра? Радостное чувство неповторимой прелести жизни? Чуть горчащее ощущение неизбежной утраты? И то, и другое, и третье. Здесь заключена целая поэтическая концепция жизни, которая развивается также в таких превосходных стихотворениях, как «Друзьям», «Семидесятое лето», «Соловей» и др.

В своем концентрированном виде новое, углубленное понимание роли и назначения поэзии нашло отражение у Асеева в разработке темы «поэт и поэзия», в его теоретических работах. Конечная цель подлинного искусства, утверждает автор в стихотворении «Памятник», состоит в том, «Чтоб настала пора человеческой сказки, чтобы всем бы хватало одеяла и ласки; Чтобы каждый был доброй судьбою отмечен, чтобы мир этот дьявольски стал человечен». Поэта, в первую очередь, заботит «сердце человечества»:

Для него пишу стихи я,
не скажу — волшебные,
не такие, не сякие,
попросту — душевные.

(т. 4, стр. 178)

Это очень важное признание. «Душевный стих» в позднем творчестве Асеева открыто противопоставляется стиху, где «сердечный звук» заменен машинным («К другу-стихотворцу»).

Интересно, что и в своей книге «Зачем и кому нужна поэзия» (1961) писатель много места отводит критике рассудочной, опытной поэзии, зависящей больше «от расчета, преднамеренности, чем от живого чувства. Эта рассудочность... при работе над стихом обыкновенно (хотя и не обязательно всегда) подсекает жаркое ощущение темы, ее родственность твоему сердечному порыву» (т. 5, стр. 400). Рассматривая под этим углом свое творчество, Асеев во многом переосмысливает его. «Когда я стал понимать, что нельзя запрягать поэзию только лишь в утилитарную телегу необходимости, — пишет поэт в той же книге, — тогда я написал свое первое стоящее стихотворение» (т. 5, стр. 428). «Новизна» в поэзии теперь для Асеева не абсолютизация каких-то определенных приемов (как это было со звуковым повтором в «Дневнике поэта»), а нечто, противопоставляемое «среднему зна-

[5] Николай Асеев, Собрание сочинений в пяти томах, т. 4, изд. «Художественная литература», 1964, стр. 162 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

нию» в поэзии, производящему «опустошение чувственных понятий, замену их общеформулировочными» (т. 5, стр. 468). И не поэтому ли «подобрел» Асеев к таким поэтам, как Твардовский и Исаковский? И не здесь ли заключен корень традиций русской поэтической классики в асеевском творчестве?

В неопубликованной поэме Асеева «Поэтическая панорама»,[6] над которой поэт работал в последние годы, прослеживается развитие поэзии на протяжении столетий. В ней очень хорошо видны поэтические симпатии и антипатии Асеева. Несмотря на многие спорные высказывания «Поэтической панорамы», нельзя не заметить, насколько далеко ушел поэт от футуристической и лефовской левизны. Для нас очень важна оценка Пушкина и следующих за ним поэтов, содержащаяся в этом произведении:

Волю почуявшее поколение
Вольное слово хотело писать
по озарению вдохновения,
а не под царскую дудку плясать.

Пушкин, Лермонтов, Баратынский,
Тютчев, Языков, Некрасов, Фет...
Над Россией рождался искристый
молодой стихотворный рассвет.

За словами «по озарению вдохновения», может быть, больше всего скрывается то новое в понимании роли этих поэтов, которое появилось у позднего Асеева. К такому выводу ведет рассуждение о вдохновенности в книге «Зачем и кому нужна поэзия»: «...понятие вдохновенности, взволнованности сообщаемого, при одаренности лица, от которого оно исходит, связано с душевностью, полным дыханием, а следовательно, и звучностью, доходчивостью до слуха окружающих» (т. 5, стр. 403).

Уяснив понимание Асеевым сущности русской поэтической классики как поэзии полного дыхания, вдумавшись в размышления поэта о собственной судьбе, мы не можем признать случайным его возглас, вырвавшийся в стихотворении «Посещение»: «А мне? Нельзя ли Баратынским стать?» Возглас этот не случаен, так как сочетание «дыхания, духа, души» и мысли, проникающей в сущность эпохи и человека, обнаружившееся в творчестве замечательного современника Пушкина, как раз отвечало представлению Асеева об истинной поэзии.

* * *

Поэзия Н. Асеева в 50—60-е годы по-прежнему остается «словесным лётом в будущее». Так когда-то метко окрестили его творчество в Лефе. Но тогда в этом определении не без основания делался упор на «*словесный* лёт». Имелась в виду горячая приверженность Асеева к звуковой метафоре, которая была мотором его поэзии 20-х годов.

В 50—60-е годы в лучших стихах поэта происходит органическое соединение конкретного и обобщенного, субъективного и объективного. Для Асеева — автора «Лада» явление, о котором он пишет, не только повод к политическому или философскому обобщению, как это чаще всего бывало в 20—30-е годы, но оно прекрасно и само по себе. Поэт дорожит его неповторимостью. Поэтому возрастает роль «микрообраза»: предметы внешнего мира подаются крупным планом, внимание задерживается на индивидуальных жизненных подробностях.

Тихо-тихо сидят снегири на снегу
меж стеблей прошлогодней крапивы;
я тебе до конца описать не смогу,
как они и бедны и красивы!

(т. 4, стр. 120)

Так начинается стихотворение «Снегири» (1953). Асееву важно передать настроение именно того момента, когда он видит снегирей. Он боится спугнуть их, боится расплескать мгновение любви, которая охватывает его при созерцании птиц. Первая строка, задающая тон всему стихотворению, несет в себе ту доверительную интонацию, без которой читатель не проникся бы атмосферой предвесенней трепетной тишины. Но эта тишина не только услышана, но и увидена. Трогательная жалость, «бедность» снегирей подчеркнута во второй строфе, где они «Тихо-тихо клюют на крапиве зерно». Важную роль в композиции стихотворения играет третья строфа — описание птиц, сделанное как бы с натуры:

Тихо-тихо сидят на снегу снегири —
на головках бобровые шапочки;
у самца на груди отраженье зари,
скромно-серые перья на самочке.

Здесь зрительные детали помогают усилить тему красоты природы, подготавливают почву для расширения образных границ. В четвертой строфе происходит

[6] Хранится в архиве поэта.

lib.pushkinskijdom.ru

своего рода романтизация нейтральной детали первой строфы («стебли прошлогодней крапивы»), появляется задорная «подкрапивенская улица», над которой «небо взмыло... высокой дугой, снег последней поземкою курится». И глубоко закономерен финал стихотворения, его наиболее обобщенная часть:

И такая вокруг снегирей тишина,
так они никого не пугаются,
и так явен их поиск скупого зерна,
что понятно: весна надвигается!

«В писательском деле есть время обдумать, отобрать то слово и то расположение его, какое нужно для лучшего выражения мысли. Это необходимо для усовершенствования в мастерстве. Поэтому значимость слова должна быть ощущаема писателем с особой чуткостью. Неточное слово искажает смысл высказываемого; общее место не будит в представлении конкретного впечатления», — писал Асеев в книге «Зачем и кому нужна поэзия» (т. 5, стр. 444). Черновики поэта дают нам возможность убедиться, как тщательно искал он нужное ему слово. Сравним первую строфу стихотворения «Еще за деньги люди держатся» с двумя ее вариантами.[7]

Окончательный текст

Еще за деньги
люди держатся,
как за кресты
держались люди
во времена
глухого Керженца,
но вечно
этого не будет.

(т. 4, стр. 198)

1-й вариант

Еще за деньги люди держатся,
как ранее держались люди
во времена глухого Керженца.
Но скоро этого не будет.

2-й вариант

Еще за деньги люди держатся,
как старины держались люди
во времена глухого Керженца.
Но скоро этого не будет.

Переработке в основном подлежала, как видно из приведенных примеров, вторая строка. Совершенно понятно, почему был забракован 1-й вариант: «как ранее держались люди» не служит углублению поэтической мысли; 2-й вариант — «как старины держались люди» — слишком абстрактен. Именно деталь «кресты» делает поэтическую мысль наиболее конкретной и в то же время не теряющей своей обобщающей силы.

* * *

В поэтическом стиле Асеева последних лет отчетливо ощутима фольклорная традиция. Строго говоря, эта традиция всегда прослеживалась у поэта. Но в 50—60-е годы она предстает в несколько ином свете, чем, скажем, во времена первых книг Асеева — «Зор» (1914) и «Оксана» (1916). Тогда его обращение к фольклору носило зачастую характер стилизации.

В 20—30-е годы связь с народным поэтическим творчеством рассматривалась поэтом несколько односторонне: в основном в плане искусной звуковой выделки «вседневной речи». В позднем же его творчестве в подходе к фольклорному слову нашел свое выражение тот историзм, который в целом присущ поэзии автора «Лада». Это слово становится для поэта хранителем душевного опыта народа, его истории.

«Нет, это не литературный курорт, — говорил он про сборник Киршп Данилова. — Это дом обжитой, угретый, освоенный. Дом основного мастерства слова, его прочный сруб, не преющий, не гниющий, сруб из красного дерева, не поддающийся непогодам».[8]

Показательно отношение Асеева к творчеству молодого поэта Виктора Сосноры. Он сразу же очень высоко оценил его стихи, импонировавшие ему своей близостью к древнерусской летописи. Именно летописи, по мнению Асеева, дали Сосноре «прочное основание для словарного богатства стиха».[9] Но не древность сама по себе привлекала Асеева, а органическое сочетание старого с новым. «Пре-

[7] Черновики стихотворения хранятся в архиве поэта.

[8] Н. Асеев. Обжигающее сатирическое слово. «Огонек», 1961, № 7, стр. 15.

[9] Н. Асеев. Стихи Виктора Сосноры. В кн.: Виктор Соснора. Январский ливень. «Советский писатель», М.—Л., 1962, стр. 5.

lib.pushkinskijdom.ru

лесть этих стихов в том, — писал он о Сосноре Д. С. Лихачеву, — что они звучат сразу по-славянски и по-русски, по-современному и давнему».[10] Прав Дм. Молдавский, говоря, по сути дела, об этом же явлении в творчестве самого Асеева: «„Лад" в значительной степени связан с ярким и затейливым народным словом. Здесь мы найдем и легендарный образ «глухого Керженца», здесь много афористических оборотов, вроде „Чем дольше пить, тем больше хочется" — о славе, уподобляемой соленой воде, много речений, носящих откровенно архаический характер, но тем не менее очень органично входящих в живую современную речь».[11] Такие стихи, как «Микула», «Илья», «Москва—Россия», полностью подтверждают это мнение. Однако не только в произведениях, тематически ориентирующихся на историю, встречаем мы у Асеева «затейливое народное слово», оно проникает, например, и в любовную лирику поэта:

Мне не надо длиннобровых,
не встающих при звезде,
злых, завистливых чертовок,
ждущих выгоды везде;

Очерствелых, безразличных,
не хотящих жить, как все,
в вихрях слов и дел тряпичных
мчащих белкой в колесе!

Мне ж мила, чтоб бровки — тенью,
рот не крашен, волос прост,
голос — сам стихотворенье,
глаз сиянье — отсвет звезд...

(т. 4, стр. 222—223)

В этом отрывке из небольшой поэмы «Станция Выдумка» (1959—1960) выражен, по существу, издавна сложившийся в народе взгляд на женскую красоту. Не случаен сказочный колорит этого стихотворения, проявившийся в самой его лексике («злая чертовка», «белка в колесе», «цаца», «глаз сиянье — отсвет звезд» и др.).

В словаре поэта большое место заняло и возвышенное слово русской поэтической классики. Без всякой оглядки на свое лефовское прошлое вводит поэт такие вечные поэтические понятия, как «сердце», «душа», «страсть», «блаженство». «Материя», «космос» и другие философские термины — также постоянные спутники автора «Лада». Конечно же, вырванные из контекста, эти слова не могут служить каким-либо поэтическим показателем. Новаторство Асеева и заключалось в том, что он умел традиционное сделать своим.

Процесс «осердечивания» полуабстрактных понятий можно рассматривать как один из путей формирования стиля Асеева. В основе этого процесса находится взаимодействие традиционного поэтического слова с разговорно-бытовым языком, с современной фразеологией.

Интересны превращения, которые происходят в асеевском контексте с классическими «звездами». В «Звездных стихах» поэт воскрешает образ лермонтовских звезд.

Над вечности высотою,
рассыпанная по безднам,
звезда говорит со звездою
на языке небесном.

(т. 4, стр. 211)

Но лермонтовский образ звезды, говорящей с другою звездою, уже в этом четверостишии переведен в несколько иную тональность (более фамильярную, так сказать). Далее оказывается, что лирический герой причастен к хору, состоящему из голосов Веги, Девы, Лиры. Далекая лермонтовская звезда, не теряя своей романтичности, загадочности, стала у Асеева ближе, материальней. Его звезду мы видим как бы в телескоп:

К бесчисленным миллионам
прислушаться я усиливаюсь:
о чем говорит с Орионом
вовсю рассверкавшийся Сириус?

(т 4, стр. 212)

И вполне закономерно, что несколько одомашненный образ звезд, разговаривающих не только между собой, но и с человеком, дает основание для создания чисто асеевского образа «небольшой земной мерцающей звезды».

Различные поэтические тропы помогают Асееву материализовать традиционные высокие понятия. Здесь и метафоры: «Очень часто сердце разрывается, только гул не слышен от разрыва», и сравнения: «На утреннем свете, когда только чуть рассветало, как рыба, попавшая в сети, звезда трепетала», и эпитеты: «простая гладь души», «влажные звезды».

---

[10] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Р. I, оп. 15, № 152, л. 14.

[11] Дм. Молдавский. Николай Асеев. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1965, стр. 139.

lib.pushkinskijdom.ru

* * *

Существеннейшая особенность поэзии Асеева последних лет состоит в том, что мы воспринимаем ее в основном как *доверительную речь*, *доверительный разговор* о самом важном в жизни лирического героя. И не случайно по сравнению с предыдущим творчеством поэта в его лирике заметно возрастает роль поэтического синтаксиса.

В теоретических работах Асеева осознание важности синтаксиса нашло свое отражение в суждениях о природе русского стиха. По мнению поэта, «стих гласный, гласящий предшествовал стиху рукописному и печатному». Мерой же гласного стиха «было дыхание, обязывавшее рассчитать строй высказывания, чтобы оно было громко, внятно и убедительно в своей доказательности» (т. 5, стр. 477). Новаторство Пушкина в области стиховых форм заключено для Асеева в отходе великого поэта от книжной, литературной традиции и обращении к народно-поэтическому творчеству. В пушкинском стихе, «как бы он ни был правилен с точки зрения строгих блюстителей законов стихосложения, всегда чувствуется дыхание, соответствующее темпераменту, с каким все это произносится, — то широкий и вольный вздох, то пылкая, одним духом высказанная тирада» (т. 5, стр. 481). И, разумеется же, большая роль в преобразовании русского стиха принадлежит Маяковскому, которым «впервые после Пушкина был сделан новый крупный шаг в развитии русской поэзии — соединение стиха, читаемого глазами, и стиха речевого, произносимого перед многочисленной аудиторией, что так соответствовало внутреннему настроению поэта» (т. 5, стр. 483). Между этими теоретическими высказываниями Асеева и его стихотворной практикой существует прямая связь. Приближение стиха к естественному разговору-раздумью закреплено у поэта в рассуждениях о мере стиха — дыхании, в полемической заостренности мысли о размерах и т. д.

На эмоциональный тон поэзии Асеева большое влияние оказывает тот факт, что лирический герой асеевских стихов-размышлений редко остается наедине с собой. Его раздумья — раздумья при свидетелях. Многие лирические произведения поэта содержат обращение к конкретному лицу: к любимому человеку («Снегири», «Стихи про себя», «Простые строки»), к Маяковскому («Маяковскому», «Звездные стихи»), к товарищу по работе («К другу-стихотворцу»). Иногда лирический герой апеллирует к более широкой аудитории: «Зачем вы не любите, люди, своих неподкупных поэтов?» Но даже и там, где нет внешних примет «адресата», поэзия Асеева не замыкается только в самой себе.

В архиве писателя хранится неотосланный Б. Л. Пастернаку машинописный вариант стихотворения, вошедшего в «Лад» под названием «Решение». В письме Асеева, приложенном к машинописи, говорится: «Не знаю зачем, но я хочу написать эти несколько строк (имеются в виду стихи, — *Л. Т.*) как возможность какого-то никогда не осуществленного разговора. Мы так редко видимся и так мало знаем друг о друге, что тебе может показаться странной и эта моя попытка вызвать отклик на обращение к тебе. Но так мне хочется, так я считаю возможным и необходимым для нас обоих». Посмотрим же на стихотворение «Решение» с точки зрения осуществленного в нем разговора.

Я твердо знаю: умереть не страшно!
Ну что ж — упал, замолк и охладел.
Была бы только жизнь твоя украшена
сиянием каких-то добрых дел.

Лишь доживи до этого спокойства
и стань доволен долей небольшой —
чтобы и ум, и плоть твоя, и кости
пришли навек в согласие с душой;

Чтобы тебя не вялость, не усталость
к последнему порогу привели
и чтобы после от тебя осталась
не только горсть ископанной земли.

И это непреложное решенье,
что с каждым часом глубже и ясней,
Я оставляю людям в утешенье.
Хорошим людям. Лучшим людям дней!

(т. 4, стр. 134)

Мы присутствуем здесь при оформлении очень важного жизненного решения. Такое решение, по мнению лирического героя, нужно не только ему, но и многим «хорошим людям». Это подчеркнуто в синтаксисе, например — движением личных местоимений. Местоимение «я» уже в третьей строке сменяется местоимением «ты», которое предполагает собеседника. Образованию тона убеждения способствует повторение глаголов («упал», «замолк», «охладел»), существительных («ум», «плоть», «кости») и в особенности же повторение глаголов в повелительном наклонении («лишь доживи», «стань доволен»), сильного союза «чтобы». Обращает на себя внимание в «Решении» и внутренняя логика пауз, рассчитанная на приближение стиха к естественной разговорной речи. Пауза, имеющаяся в середине первой строки (первая строфа), не обязательна в третьей, а глубокий вздох после слова «что ж» не дублируется в четвертой.

В стихах Асеева последних лет как бы обнажается сам процесс мышления. У читателя создается такое впечатление, что слово только что найдено, найдено не без усилий.

lib.pushkinskijdom.ru

В стихотворении «Созидателю» мы сталкиваемся с интересным случаем, когда поэт как бы на наших глазах подыскивает сравнение, бракует одно из них, заменяя его более точным:

. . . . . .
ты в жизни не забудешь впредь,
как — точно пену с молока —
сдул ветер с неба облака.

Да нет, не пену с молока,
а точно стружки с верстака,
и нет вчерашних туч следа,
и светел небосвод труда.

(т. 4, стр. 180)

«Перечеркиванию» первого сравнения («точно пену с молока») соответствует здесь ритмико-синтаксическое движение: появляется эмоциональное предложение «да нет», где «нет» ставится под сильное ударение.

Но как бы ни была стихотворная речь Асеева приближена к естественно-разговорной, она, разумеется, всегда несет на себе печать поэтической условности. Ее романтическая направленность, как и в предыдущие годы, выражается в творчестве Асеева в напевности стиха.[12] Однако по сравнению с 20-ми годами у поэта в выборе средств создания «высокой речи» происходят некоторые изменения. А. Карпов в своей книге резонно отмечает, что песенная стихия в 20-е годы «выступает в стихах Асеева... не столько в ритмико-синтаксической упорядоченности, сколько в фонетической их организации».[13] Возрастание роли поэтического синтаксиса сделало возможным для поэта найти дополнительные средства мелодизации стиха в самом ритмико-синтаксическом строе. Да, как это ни парадоксально, синтаксическое разнообразие асеевского стиха не только не исключает, но даже предполагает его синтаксическую упорядоченность. При всем разнообразии эмоциональных оттенков речи в лирических произведениях поэта, естественности пауз, насыщенности интонационными жестами нетрудно, например, заметить, что в подавляющем большинстве случаев интонационной единицей у Асеева является строка. Резких переносов поэт избегает. Показателен для Асеева и характер объединения отдельных стихов в строфы. Любимым его приемом является развертывание определенного периода на едином интонационном подъеме:

От скольких людей я завишу:
от тех, кто посеял зерно,
от тех, кто чинил мою крышу,
кто вставил мне стекла в окно;

Кто сшил и скроил мне одежду,
кто прочно стачал сапоги,
кто в сердце вселил мне надежду,
что нас не осилят враги;

Кто ввел ко мне в комнату провод,
снабдил меня свежей водой,
кто молвил мне доброе слово,
когда еще был молодой.

(т. 4, стр. 127)

В данном примере наглядны как активность поэтического синтаксиса (три строфы представляют одно сложноподчиненное предложение), так и синтаксическая упорядоченность (каждая строка — интонационная единица, стихотворение разбито на строфы, выдержан синтаксический параллелизм).

* * *

В позднем творчестве поэта существует, на первый взгляд, одно противоречие. Автор «Лада» остается в теории принципиальным противником традиционных размеров. В своей же поэтической практике он довольно широко пользуется и ямбом, и хореем, и в особенности — трехсложными размерами. В чем же дело? Следует подчеркнуть, что для Асеева были неприемлемы не размеры сами по себе, а канонизация их, «втискивание слов в строку ради соблюдения размера».[14] Подчинение же классического размера интонации, а следовательно, умение заставить стих звучать индивидуально никогда не были противопоказаны Асееву (вспомним хотя бы его «Лирическое отступление», где с таким блеском использован амфибрахий). И все-таки закономерен вопрос: чем объясняется тот факт, что поэт гораздо чаще в последние годы обращается именно к классическому размеру? Видимо, это происходит в силу универсальности традиционных ямбов, хореев и т. д. Они легче подчиняются, больше соответствуют интонации непринужденного разговора, доминирующей в «Ладе» (см. цитированные стихотворения «Решение»,

[12] См. об этом в нашей статье «Поэма Н. Асеева „Лирическое отступление“ и роль ее в формировании стиля поэта» (В кн.: Вопросы советской и зарубежной литературы («Ученые записки Ивановского государственного педагогического института им. Д. А. Фурманова», т. 41), Иваново, 1966).

[13] А. С. Карпов. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 231.

[14] Н. Асеев. Ритм, рифма, синтаксис. «Литературная газета», 1933, № 24, 23 мая.

lib.pushkinskijdom.ru

«Зерно слов»), и в то же время более незаметно, менее назойливо, чем необычные размеры асеевских стихов 20—30-х годов, вносят ленту в мелодизацию стиха. Наряду с этим у Асеева в «Ладе» есть немало стихов, где самим содержанием продиктовано резкое нарушение традиций. Таково, например, замечательное стихотворение «Двое идут», в котором основное лирическое движение, интенсивность чувства выражены с помощью затейливого ритмического рисунка:

Кружится, мчится Земшар
в зоне огня.
Возле меня бег пар,
возле меня,
возле меня блеск глаз,
губ зов,
жизнь начинает свой сказ
с азов.

(т. 4, стр. 138)

Прав З. Паперный, говоря о подобных стихах Асеева, что их ни к хорею, ни к дактилю не приспособишь.[15]

Но между тем есть даже и в этих асеевских размерах качество, роднящее их с классическими. В них ощутима тенденция к выравниванию ударений. По первой строке равняются все остальные. Выравнивание же ударений, наряду с выравненностью интонационного строя, служит средством мелодизации стиха.

По-прежнему очень своеобразной остается у поэта звуковая архитектоника стиха. Асеевский звуковой повтор выступает чаще всего в двух функциях. Главное его назначение — подчеркнуть интонационно-ритмическое движение стиха. Особую роль играет звуковой повтор в композиции лирического произведения. Попробуем разобрать стихотворение Асеева «Еще о звезде» с точки зрения его звуковой организации:

У Венеры была манера
появляться пред самой зарей...
Утро шло, как отряд пионеров,
по долине глухой и сырой...

И когда ее лунное тело
пламенело сиянием линз,
вся земля онемело летела
кувырком, прямо в ноги ей, вниз!

А когда она выше взлетала,
тая яблочком римской свечи,
солнце шло в полыханье металла,
расщепляя о скалы лучи.

(т. 4, стр. 206)

Все строфы стихотворения объединены аллитерацией: повторяются «н», «р», «л», «т». Насыщенность сонорными усиливает эмоциональный тон произведения. Но если приглядеться, то можно заметить, что само распределение опорных звуков неодинаково. В первой строфе доминируют «н», «р», во второй — «л», «н», в третьей — «л», «т». Тем самым подчеркивается естественное движение поэтической мысли. Интересны здесь и рифмы. Рифма «манера — пионеров» с ударным «е» закреплена во второй строфе не только созвучиями «тело — летела», но и внутренними рифмами «тело — пламенело — онемело — летела». Нагнетание рифм усиливает динамику стиха. Переход же к заключительному торжественному аккорду хорошо подчеркнут переходом от рифм с ударным «е» к рифме с ударным «а»: «взлетала — металла».

Разумеется, звуковой повтор в поэзии Асеева, как и в творчестве любого поэта, мало что значит сам по себе. Но, связанный с содержанием, он помогает усилить переживание лирического героя. Об этом превосходно сказал сам Асеев:

Нет в природе
помощи лучшей,
поднимающей чувства
ввысь,
как крылатостью
двух созвучий
выводить на орбиту
мысль.

(т. 4, стр. 375)

Итак, анализ лирического стиля Асеева 50—60-х годов свидетельствует о важных качественных изменениях, происшедших в поэзии автора «Лада», связанных, в первую очередь, с развитием и углублением общей философской направленности его творчества. Значительность этих изменений дает основание утверждать, что последние годы в творчестве Асеева действительно стали для поэта годами второго рождения.

[15] З. Паперный. «Мой дом открыт сиянью звезд». В его кн.: Самое трудное. Статьи. Рецензии. Фельетоны. «Советский писатель», М., 1963, стр. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

«КАЯЛА» И «КАНИНА» В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Нашей задачей является объяснение одного места в «Слове о полку Игореве», представляющего несомненные затруднения для понимания, если принять существующий текст — в том виде, как он дошел до нас, — без всяких поправок.

Речь идет о тех страницах первоначального издания «Слова», где после первого упоминания о том, что события 1185 года происходили «на реце на Каяле, у Дону великаго»,[1] несколько далее (стр. 14—17) имеется отступление, содержащее припоминания о делах гораздо более ранних — о битве на Нежатиной ниве под Черниговом (1078 год), в которой погибли князья Борис Вячеславич и Изяслав Ярославич.

Вот это место «Слова», являющееся отступлением от основной темы: «Были вечи Трояни, минула лета Ярославля; были плъци Олговы, Ольга Святьславличя. Тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше, и стрелы по земли сеяше. Ступаетъ въ златъ стремень въ граде Тьмуторокане. Тоже звонъ слыша давный великый Ярославь сынъ Всеволожь: а Владимиръ по вся утра уши закладаше въ Чернигове; Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе, и на канину зелену паполому постла, за обиду Олгову храбра и млада Князя. Съ тоя же Каялы Святоплъкь повелея отца своего междю Угорьскими иноходьци ко Святей Софии къ Киеву. Тогда при Олзе Гориславличи сеяшется и растяшеть усобицами; погибашеть жизнь Даждь-Божа внука, въ Княжихъ крамолахъ вѣци человекомь скратишась. Тогда по Руской земли ретко ратаеве кикахуть: нъ часто врани граяхуть, трупиа себе деляче; а галици свою речь говоряхуть, хотять полетети на уедие». Дальше идет переход к событиям 1185 года (стр. 17): «То было въ ты рати, и въ ты плъкы; а сице и рати не слышано...» и т. д. — вплоть до того места на стр. 18, где опять упоминается Каяла; упоминание «Каялы рекы Половецкия» содержится и на стр. 22, а также на стр. 25 («на реце на Каяле»), 38 («в Каяле реце»).

Наше внимание привлекает здесь, во-первых, то обстоятельство, что половецкая река Каяла или, точнее, Каялы, как она и названа в летописи (Ипат. 1185), не могла иметь и не имела никакого отношения к упомянутым событиям 1078 года, т. е. к битве на Нежатиной ниве, происходившей, как уже было отмечено, под Черниговом. Поэтому ясно, что та часть интересующего нас отрывка, где сказано: «Съ тоя же Каялы Святоплъкь повелея отца своего... ко Святей Софии къ Киеву» содержит слово «Каялы» ошибочно, оно внесено при переписке (вероятнее всего — при последней) вместо «Канины», по-видимому вследствие плохого состояния оригинала рукописи и под добавочным влиянием повторных упоминаний Каялы в других местах памятника, тогда как «на Канину» было принято за какое-то имя нарицательное и оставлено без внимания. Между тем Канина (или Канино, Канин) есть местность именно под Черниговом, где и происходила битва 1078 года. Поэтому надо читать: «Бориса же Вячеславлича слава на судъ приведе, и на *Канину* зелену паполому постла, за обиду Олгову храбра и млада Князя. Съ тоя же *Канины* Святоплъкь повелея отца своего междю Угорьскими иноходьци ко Святей Софии къ Киеву. Тогда при Олзе Гориславличи...» и т. д.

Эта поправка все ставит на свое место: исчезает не имеющая здесь смысла Каяла, восстанавливается точный и прямой смысл речи — «на Канину... паполому постла... Съ тоя же Канины Святоплъкь повелея отца своего...»

Наконец, особенно важно еще раз подчеркнуть, что дело происходило под Черниговом, т. е. как раз там, где Лаврентьевская летопись под 1152 годом указывает Канин. Действительно, здесь говорится, что Юрий Долгорукий с союзниками «поидоша к Чернигову и перешедше Сновъ и сташа у Гуричева близь города, перешедше *Канинъ*... На утрий же день Гюрги и Святославъ.. поидоша к городу и сташа не дошедше Семыня». Не может быть ни малейшего сомнения в том, что Канин летописи и есть Канина «Слова». Вероятнее всего, Канина или

[1] Слово о полку Игореве. Под ред. чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, «Первое издание», стр. 12 (далее ссылки — в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

Канин — маленькая речка или ручей, чем и объясняется колебание между мужским и женским родом этого географического имени.[2]

Что касается половецкой реки Каялы, то она, как известно, находилась очень далеко от того места, где были убиты князья Борис Вячеславич и Изяслав Ярославич. Летописный рассказ (Ипат. 1185) не оставляет ни малейшего сомнения в том, что битва Игоря Святославича с половцами происходила «на реце Каялы», где-то возле Дона,[3] а поэтому совершенно очевидно — повторим еще раз, — что упоминание Каялы в том месте «Слова», где по смыслу и исторических событий и самого текста должно стоять *Канины*, является элементарной ошибкой переписчика.

По-видимому, данная ошибка принадлежит именно переписчику XVIII века; причиной явилось то обстоятельство, что Канина была упомянута в «Слове» единственный раз и не производит впечатления географического названия. Именно поэтому в первом издании «Слова» написано «канину», а не «Канину», как будто это имя нарицательное, на что уже обращалось внимание выше. Действительно, слова «на канину зелену паполому постла» никак не могут навести на мысль о том, что мы имеем здесь дело с географическим названием, что и вызвало ошибку переписчика, особенно естественную в этом случае — ввиду несомненной ветхости и неразборчивости оригинала и самой графической близости слов «Канины» и «Каялы».

Следует при этом заметить, что ошибки подобного рода, являющиеся результатом неточного прочтения имен собственных, встречаются весьма часто и в летописных списках, и даже в писцовых книгах. Особенно показательным является в этом отношении Устюжский летописец, где мы находим целый ряд примеров этого рода.[4]

Имена собственные, т. е. личные, племенные и географические обозначения, подвергаются при этом особенной опасности искажения, нередко даже сверх всяких графических данных, просто по незнакомству переписчика со встреченным им собственным именем. Именно такого рода искажение имеет место и в случае с Канина—Каяла.

Что касается даже таких источников, как писцовые книги, то и там далеко не всегда наблюдается та точность в воспроизведении географических имен, на какую, казалось бы, можно было надеяться в источниках подобного рода. Число искажений здесь чрезвычайно велико (особенно, например, в писцовых книгах Обонежской пятины XV—XVI веков).[5] Поэтому не вызывает удивления и указываемая нами ошибка в таком памятнике, как «Слово о полку Игореве», где искажения подобного рода должны были возникнуть при переписке с особенной легкостью.

А. И. ПОПОВ

---

[2] Об этом см.: Н. М. Дылевский. Лексические и грамматические свидетельства подлинности «Слова о полку Игореве» по старым и новым данным. В кн. Слово о полку Игореве — памятник XII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 187 и сл.

[3] Вообще рек с названием *Каялы* известно несколько. Таковы, например, Большая Каялы и Малая Каялы в бассейне Губерли (Оренбургская губерния в рамках 1852 года). *Каялы* значит «Скалистая» (от тюркск. «кая» — «скала») (см.: А. А. Рехенберг. Статистическое описание лесного пространства между реками Уралом и Восточным Иком. «Записки имп. Русского Географического общества», кн. VI, 1852; здесь же указаны реки Чебаклы (т. е. «Лещевая»), Балыклы («Рыбная)», Баткаклы («Болотистая») и ряд других тюркских названий с тем же формантом *-лы*, как и в «Каялы»; этот аффикс (*-лы*, *-ли*) чрезвычайно распространен в тюркских названиях мест и рек).

[4] Устюжский летописный свод. Подг. к печати и ред. К. Н. Сербиной. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950. Здесь читаем под 1360 годом: «Анфал Микитин ходил ратью на Кумада, взял город Жукотин» — надо было: «... ходил ратью на Каму да взял город Жукотин»; под 1378 годом личное имя татарского князя Арапша (Араб-шах) передается то как «Апраша», то как «Арпуша» и т. п.

[5] См.: М. В. Витов. Приемы составления карт поселений XV—XVII вв. по данным писцовых и переписных книг. (На примере Шунгского погоста Обонежской пятины). В кн.: Проблемы источниковедения, V. Изд. АН СССР, М., 1956.

lib.pushkinskijdom.ru

КОГДА РОДИЛСЯ Н. И. НОВИКОВ?

Точные даты рождения некоторых отечественных писателей, представителей искусства, ученых XVIII столетия до сих пор не выяснены. Когда, например, родились Денис Фонвизин или Иван Крылов? На эти вопросы трудно ответить до сих пор.

Место и время рождения Николая Ивановича Новикова ни у кого между тем не вызывало сомнений. Во всех монографиях, в энциклопедических и биографических словарях указывается, что Новиков родился 27 апреля (по старому стилю) 1744 года в подмосковном селе Авдотьино (называвшемся также Тихвинское, по приходской церкви), принадлежавшем отцу писателя.

Мне удалось отыскать метрическую ведомость всех родившихся, умерших и бракосочетавшихся в этом селе за 1744 год, первую часть которой (о родившихся) полностью привожу:

«Книга Коломенского уезду Малинския десятины села Авдотина церкви Тихвинской богородицы попа Димитрия Стефанова с причетники записная о прихоцких той церкви людях на три части: кто имянны родились, браком венчались и померли 1744 года генваря с 1 числа:

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ: О РОДИВШИХСЯ

№	числа	1744 года родились
		В июне
		Вотчины от флота капитана Ивана Васильевича Новикова села Авдотина
1	23	У крестьянина Самойла Фролова дочь Агрепена
		В ноябре
2	8	У дворового человека Петра Кирилава сын Михаил
		В декабре
3	27	У крестьянина Леонтия Никеева сын Стефан

Всего во оном селе Авдотине в 744-м году родилось мужеска полу 2 человека, женска 1».[1]

Среди родившихся Новиков не значится. Невольно всплывает вопрос: кто первый назвал дату и место его рождения?

Прежде всего обратимся к монографическому исследованию М. Н. Лонгинова, в котором впервые собраны многочисленные биографические материалы о выдающемся русском просветителе. Лонгинов указал, что родился «Николай Иванович Новиков 27 апреля 1744 года, в родовом селе отца своего Тихвинском, Авдотьино тож, в Коломенском (ныне Бронницком) уезде Московской губернии».[2] Эту дату он списал в Тихвинской церкви, при осмотре могилы Новикова. Вот что он писал: «Могила его находится налево от алтаря, близ клироса против местной иконы спасителя. На медной доске, вделанной в стене близ могилы, изображена, в 1857 году, по распоряжению С. Д. Нечаева, простая надпись: „Здесь покоится тело раба божия Николая Ивановича Новикова. Родился 27 апреля 1744, скончался 31 июля 1818, 74 лет от рождения“».[3]

Важно отметить, что медная доска в Тихвинской церкви с датой рождения Новикова была установлена только в 1857 году, через 39 лет после его смерти, а из прямого потомства писателя уже с 1829 года никого не осталось в живых.

В 1910 году могилу Новикова посетил член комиссии истории надписей в Москве Н. А. Шамин, который в специальном докладе Московской городской управе сообщал, что он видел могилу писателя и на надгробной плите (а не настенной медной доске) прочитал надпись: «Здесь покоится тело раба божия Николая Ивановича Новикова».[4]

Все это говорит о том, что дата рождения Новикова, введенная в литературу Лонгиновым, не точна. Кстати, и до этого время рождения просветителя уже фигу-

---

[1] Центральный государственный архив города Москвы (ЦГАГМ), ф. 203, оп. 745, ед. хр. 601, л. 178.

[2] М. Н. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, стр. 8.

[3] Там же, стр. 384.

[4] ЦГАГМ, ф. 179, оп. 21, ед. хр. 2872. Московская городская дума 9 мая 1911 года на доме писателя в Авдотьине установила мемориальную доску с надписью: «Здесь жил и умер Николай Иванович Новиков — ревнитель русского просвещения». Ступинский горисполком Московской области принял решение в 1966 году в этом доме открыть библиотеку имени Н. И. Новикова (см. газету «Советская Россия» от 26 августа 1966 года).

lib.pushkinskijdom.ru

рировало в печати. В известном словаре Евгения Болховитинова, изданном после смерти составителя (1837) М. П. Погодиным в 1845 году, коротко сказано: Новиков «родился в 1744 г. апреля 26, из дворян Бронницкого уезда».[5] Этому словарю доверять нужно с большой осторожностью: в нем нередко можно встретить погрешности и в датах и в биографических данных. Так, например, смерть выдающегося деятеля русской агрономии И. М. Комова Болховитинов относит к 1790 году,[6] а на самом деле ученый скончался в июне 1792-го.[7] О национальности *русского* друга и родственника А. Н. Радищева — А. К. Рубановского в словаре сказано: «родом немец»,[8] и пр.

Через два года после выхода болховитиновского словаря Н. Билевич уточнил день рождения Новикова: не 26, а 27 апреля 1744 года.[9] Все в точности повторено и в «Справочном энциклопедическом словаре» 1854 года.[10]

Вот те источники, на основании которых появилась дата рождения Новикова и на медной доске в Тихвинской церкви, и в книге Лонгинова.

Может быть, Новиков родился не в Авдотьине, а, например, в Москве? Вряд ли. Семья Новиковых появилась там лишь в 1749 году, когда отец писателя купил на Ордынке двор — дом с небольшим земельным участком.[11]

Может быть, Новиков родился в Авдотьине, но в другом году? На это намекают некоторые документы. В 1782 году, будучи содержателем университетской типографии, Новиков приобретает на Лубянской площади большой дом,[12] в котором поселяется с семьей и друзьями. Священник Гребневской церкви, прихожанином которой числился Новиков, в исповедных ведомостях за 1783 год записал возраст его — 40 лет, в 1784 году — 41 год, в 1785 году — 42 года, в 1786 году — 43 года.[13] Если поверить этим документам, то выходит, что Новиков родился не в 1744, а в 1743 году. К сожалению, метрические ведомости Тихвинской церкви в Авдотьине за 1743 год в делах московской духовной консистории не сохранились, и вопрос о времени рождения великого русского просветителя нужно считать открытым.

В. П. ГУРЬЯНОВ

---

[5] Словарь русских светских писателей соотечественников и чужестранцев, писавших в России. Сочинение митрополита Евгения. Издание Москвитянина, т. II. М., 1845, стр. 103.

[6] Там же, т. I, стр. 299.

[7] См. мою работу «И. М. Комов» (М., 1953, стр. 86).

[8] Словарь русских светских писателей..., т. II, стр. 151.

[9] Н. Билевич. Николай Иванович Новиков. «Московский городской листок», 1847, № 43, 22 февраля, стр. 171.

[10] Справочный энциклопедический словарь, издающийся под редакцией А. Старчевского, т. VIII. СПб., 1854, стр. 424.

[11] Москва. Актовые книги XVIII столетия, т. VII. М., 1897, стр. 246.

[12] Там же, т. XII, стр. 429—430.

[13] ЦГАГМ, ф. 1460, оп. 1, ед. хр. 2, лл. 15 об., 18 об., 21 об., 24.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. ГРИГОРЬЕВ

НЕКРАСОВ ЗА РУБЕЖОМ

(ИТОГИ И ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ НЕКРАСОВА В СОВРЕМЕННОМ ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ)

Двадцать лет тому назад, к 125-летию со дня рождения Некрасова, Филологическим институтом при Ленинградском университете был выпущен специальный некрасовский номер издаваемого им бюллетеня; в статьях и заметках, составлявших его значительную часть, был подведен итог международной известности Некрасова к тому времени.[1] Оглядываясь назад, не лишне напомнить некоторые общие выводы из уже раньше установленных фактов. С самого начала знакомства с произведениями Некрасова за рубежом он обращал на себя внимание как писатель, чье творчество наполнено большим общественным содержанием. Как поэта-сатирика и обличителя крепостнического строя в России его рекомендовал автор первой обстоятельной статьи, написанной о нем за границей, известный в свое время пропагандист русской литературы во Франции Ипполит Делаво.[2] Как об «основном представителе негодующей школы» в русской литературе о нем писал Вильям Ролстон.[3] Нередко зарубежные критики Некрасова связывали его имя с «нигилизмом», под которым подразумевали русское революционное движение.

Интересно, что Мельхиор де Вогюэ в статье «Социалистическая поэзия в России», отнюдь не сочувствуя революционности Некрасова, сравнил его с писателем-коммунаром Жюлем Валлесом, и это сравнение потом подхватили некоторые другие французские критики; насколько оно правильно, стало ясно только после того, как И. Власов установил, что стихотворения Некрасова «Страшный год» и «Смолкли честные, доблестно павшие» были обращены к Парижской коммуне.[4] Как их автор, Некрасов стоит в одном ряду с поэтами-коммунарами — Эженом Потье и Жаном Клеманом — и с теми зарубежными поэтами и публицистами, кто с гневом и горечью откликнулся на разгром Коммуны: Христо Ботевым в Болгарии, Светозаром Марковичем в Сербии, Михаилом Эминеску в Румынии, Джоном Рескиным и Вильямом Моррисом в Англии.

После окончания второй мировой войны начался новый этап в истории знакомства с поэзией Некрасова за рубежом. Во многих социалистических странах изданы собрания его избранных произведений, подготовка которых оказалась возможной благодаря подъему зарубежной славистики в послевоенные годы. В Болгарии, где избранные произведения Некрасова были изданы в 1938 году, теперь вышли в свет два новых издания под редакцией С. Русакиева. Первое из них — под названием «Железная дорога» — в 1949 году, а второе, двухтомное, — в 1954—1955 годах.[5] В Чехословакии, где в чешском переводе собрание стихотворений Некрасова впервые было издано еще в 1877 году, в 1956 году вышел сборник его произведений в новом переводе З. Берговой.[6]

---

[1] «Научный бюллетень Ленинградского государственного университета», № 16—17, 1947, стр. 118—155 (Т. С. Карская. Некрасов в чешской литературе 1860—1870-х годов; С. С. Советов. Людвиг Кондратович (Владислав Сырокомля) как переводчик Некрасова; Б. Н. Димитрова. Некрасов в Болгарии; К. А. Копержинский. Произведения Некрасова у южных славян в 1860—1870-х годах; Ю. Д. Левин. Некрасов в Англии и Америке; А. Л. Григорьев. Поэзия Некрасова во Франции; Е. И. Боброва. Некрасов в итальянских переводах; М. И. Стеблин-Каменский. Некрасов на шведском языке).

[2] H. Delaveau. Un poète satirique en Russie — Nicolas Nekrasoff. «Revue des deux Mondes», t. 18, 1858, 15 Décembre, pp. 834—858.

[3] W. R. C. Ralston. Russian Idylls. «Contemporary Review», XXVII, 1876, pp. 746—763.

[4] E. Melchior de Vogüé. Regards historiques et littéraires. Paris, (s. a.), pp. 263—308. Ср.: И. Власов. Некрасов и Парижская коммуна. «Литературное наследство», т. 49—50, 1946, стр. 397—428.

[5] Н. А. Некрасов. Железен път. София, 1949; Н. А. Некрасов, Избрани произведения, т. I, Поеми, София, 1954; т. II, Лирика, 1955.

[6] N. A. Někrasov. Kniha veršů. Praha, 1956.

lib.pushkinskijdom.ru

Двухтомное собрание переводов Некрасова на немецкий язык в 1965 году издано в ГДР под редакцией Г. Дудека.[7] Оно является большим шагом вперед по сравнению с более ранним немецким изданием Некрасова в переводе Фидлера (1902). В 1955 году появилось двухтомное издание Некрасова в польском переводе.[8] Польская критика отмечала выдающееся достоинство переводов Юлиана Тувима; его перевод поэмы «Кому на Руси жить хорошо» был встречен как замечательное поэтическое произведение, конгениальное оригиналу.[9] В 1953 году поэма «Кому на Руси жить хорошо» появилась в высоко оцененном критикой словацком переводе М. Разусовой-Мартаковой.[10]

Новые переводы и издания избранных произведений Некрасова теперь имеются даже в тех странах, где раньше его почти совсем не переводили. Двухтомное собрание сочинений Некрасова в переводах Мирона Парашивеску в 1955—1957 годах увидело свет в Румынии.[11] Переводить Некрасова на румынский язык начали еще в 80-е годы, но немногие ранние переводы его поэтических произведений остались затеряны на страницах журнала «Contemporanul» и других периодических изданий. В венгерском переводе в 1955 году была издана поэма «Кому на Руси жить хорошо».[12]

Заметно усилилось внимание к Некрасову со стороны зарубежных специалистов по русской литературе. Большим авторитетом за рубежом пользуются работы крупнейших советских некрасоведов — В. Е. Евгеньева-Максимова и К. И. Чуковского. Ссылки на их труды постоянны; на них ссылаются ученые, очень далекие друг от друга, — Ш. Корбе во Франции, В. Леттенбауер в ФРГ или Г. Дудек в ГДР. Советское некрасоведение все шире и шире входит в поле зрения зарубежных славистов. Обзоры советской критической литературы о Некрасове порой появляются в различных специальных изданиях по вопросам славистики, например в «Литературно-историческом сборнике» Словацкой академии наук.[13] В Англии в 1962 году Б. Холлингсворт подробно осветил полемику вокруг книги В. А. Архипова «Поэзия труда и борьбы».[14] В журнале чехословацких русистов Е. Германова положительно оценила книгу Б. О. Кормана «Лирика Н. А. Некрасова»,[15] а в польском журнале «Slavia orientalis» (1959, № 4) появилась рецензия на книгу М. Гина и В. Успенского «Некрасов — драматург и театральный критик».

Самой объемистой зарубежной работой о Некрасове до сих пор остается известная монография Шарля Корбе «Некрасов — человек и поэт».[16] Ее автор широко использовал специальную критическую литературу в области некрасоведения.

Книга Корбе знакомит со многими сторонами жизни и литературной деятельности Некрасова и в этом смысле расширяет представление о нем за рубежом, однако правильному пониманию биографии и художественного наследия писателя в ней мешают две тенденции: одна из них — стремление создать впечатление о постоянном противоречии между личностью и творчеством Некрасова, а другая — осуждение его революционно-демократических идей. Французский ученый по-своему симпатизирует Некрасову, но считает его слабым человеком, слова которого совершенно расходились с его делами.

---

[7] N. A. Nekrasov, Gedichte und Poeme, Bd. 1—2, Berlin—Weimar. 1965.

[8] N. A. Nekrasov, Utwory wybrane, t. 1—2, Warszawa, 1955.

[9] D. Trylewicz. Archydzieło Niekrasowa w genialnym przekładzie. «Głosy znad Odry», Warszawa, 1954, № 2, s. 2; B. Galster, M. Piczyński, R. Przybylski. Niekrasow w przekładach J. Tuwima. Uwagi o metodzie przekładu. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», № 5, 1953, s. 58—76.

[10] N. Necrasov. Komu sa v Rusku dobre žije. Bratislava, 1953. Об этом см.: Viktor Kochol. Slovo a básnický tvar. [Bratislava, 1966], s. 42—55 (L'udovosť v preklade Necrasova).

[11] N. A. Nekrasov, Opere alese, vol. I—II, Bucureşti, 1955—1957. О переводах Некрасова в Румынии см.: D. Florea-Rarişte. Poeziile lui Nekrasov in limba romînă. «Almanachul literar», IV, 1953, № 6, pp. 118—121.

[12] N. A. Nekraszov. Ki él boldogan Oroszországon? Budapest, 1955; O. Orbán. Neyekraszov Magiarországon. «Nagy Világ», Budapest, 1959, № 2, pp. 276—278.

[13] J. Komorovský. Nekrasovovskou literatúrou. «Literárnohistorický sborník Slavenské Akadémie Vied», 1953, Ročník X, № 3—4, s. 328—334.

[14] Barry Hollingsworth. Conflicting opinion in literary history: a new book on Nekrasov. «Soviet Studies», vol. XIV, July. 1962, № 1, pp. 81—84.

[15] «Československá rusistika», XI, 1966, 3, s. 178—180.

[16] Ch. Corbet. Nekrasov l'homme et le poète. Paris, [1948]. См. рецензию Андре Мазона: «Revue de littérature comparée», 1951, № 1, pp. 152—155. Ср.: М. Н. Боржек. Монография Шарля Корбе о творчестве Некрасова. В кн.: О Некрасове. (Сборник статей). Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 253—268. Биографические сведения о Некрасове дополняет публикация двух его писем, адресованных французскому корреспонденту «Отечественных записок» Шассену. См.: Kyra Sanine. «Les Annales de la Patrie» et la diffusion de la pensée française en Russie (1868—1884). Paris, 1955, pp. 115—116.

lib.pushkinskijdom.ru

Известно, что, по замечанию В. И. Ленина, Некрасов в силу личной слабости грешил нотками «либерального угодничества».[17] Однако Ш. Корбе имеет в виду не временное соскальзывание Некрасова к либерализму, а совсем другое. Некрасова, энергичнейшего литературного и общественного деятеля, сумевшего объединить все самое передовое в русской журналистике и литературе, редактора «Современника» и «Отечественных записок», журналов, ставших идейным знаменем своего времени, он представляет безвольным человеком, погруженным в житейские мелочи и практические расчеты.

Если друзья Некрасова, люди, хорошо знавшие его, категорически возражали против свойственных ему суровых самооценок, Шарль Корбе, напротив, принимает их за бесспорную истину. Чернышевский не соглашался с самообвинениями Некрасова, Добролюбов сравнивал его с Гарибальди, а Корбе приписывает ему такую личную слабость, от которой один шаг до полной моральной неустойчивости. Поэтому биография Некрасова в его изложении сводится к периодическим кризисам и падениям. Таких кризисов он насчитывает три; первый относит к 1846—1853, второй — к 1857—1861, а третий — к 1864—1867 годам. В подтверждение мнимой моральной беспринципности Некрасова Корбе указывает даже на такие его поступки, как брак с А. Я. Панаевой. Некрасов, как об этом пишет его французский биограф, «украл жену» у своего друга.[18] Сводя чуть ли не всю жизнь Некрасова к сплошным моральным падениям, Корбе все же спохватывается и оговаривается, что не считает его преступником (!).

Не менее предвзято, чем к личности Некрасова, Корбе подходит и к его поэзии. Он ставит на второй план все те некрасовские произведения, в которых обнаруживается идейная солидарность с Чернышевским и Добролюбовым, — такие его стихотворения и поэмы, как «Размышления у парадного подъезда», «Песня Еремушке», «Памяти Добролюбова», «Железная дорога» и «Кому на Руси жить хорошо». Поэзия Некрасова, по мнению Корбе, замечательна вопреки его политическим взглядам, она ценна сама по себе.

Несмотря на всю предвзятость трактовки некрасовской поэзии, Корбе объективно признает неизмеримо бóльшую роль Некрасова в истории русской литературы по сравнению с Фетом, Майковым и Полонским. Русских сторонников «чистого искусства» в поэзии он сравнивает с Теофилем Готье и Теодором де Банвиллем во Франции, значение которых тоже нисколько не переоценивает. И главное, вопреки своему желанию доказать, что Некрасов много терял, обращаясь к «пропаганде», Корбе приходит к выводу о большей исторической значительности именно гражданской, а не «чистой» поэзии как в России, так и во Франции.

Свой подход к Некрасову заметен у Корбе в частых сопоставлениях его поэзии с прозой Толстого и Достоевского. Некрасов даже кажется ему героем романов Достоевского, и хотя это совсем не так, книга французского исследователя косвенно напоминает, что перед советскими литературоведами еще стоит задача полного всестороннего освещения взаимоотношений Некрасова и Достоевского.

В зарубежных исследованиях о русских писателях нередко представляют интерес сближения с художниками слова других стран. Иногда такие сопоставления проливают новый свет на русских писателей, заставляют взглянуть на них с неожиданной стороны. Так, Корбе находит общее между Некрасовым и Бодлером как поэтами города. Он не развивает свои мысли, но подразумевает, что независимо друг от друга автор «Цветов зла» (1856) и еще ранее Некрасов открыли новую сферу поэзии, создав сумрачную, щемящую душу и возбуждающую к гневному протесту картину современного им большого города. Об этом, надо напомнить, писал еще Брюсов.[19] Действительно, хотя Некрасову была совсем чужда предвосхищавшая модернизм бодлеровская ущербность и у него гораздо настойчивее и совсем иначе, чем у французского поэта, звучала тема народа, близость между ним и Бодлером как поэтом города порою очень ощутима. Достаточно сравнить «Утренние сумерки» («Le crépuscule du matin») Бодлера и «Утро» Некрасова. Не случайно одним из первых русских переводчиков «Цветов зла» Бодлера был поэт некрасовской школы П. Ф. Якубович.

Тема города у Некрасова привлекла внимание не только Шарля Корбе. Глава о прозе и поэзии Некрасова входит в книгу Этторе Ло Гатто «Миф о Петербурге».[20] Прекрасно оформленная, иллюстрированная репродукциями художественных произведений, современных изображаемой эпохе, книга эта представляет собою культурно-исторический очерк, в котором освещается место и значение Петербурга в истории России, в философско-исторических спорах о ее судьбах и в русской художественной литературе. К самым выдающимся поэтам Петербурга

[17] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 22, стр. 84.

[18] Ch. Corbet. Nekrasov l'homme et le poète, p. 444.

[19] См. его статью «Н. А. Некрасов как поэт города» (В. Брюсов, Избранные сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., 1955, стр. 231—236).

[20] E. Lo Gatto. Il mito di Pietroburgo. Storia, leggenda, poesia. Milano, 1960, pp. 176—205.

lib.pushkinskijdom.ru

Ло Гатто относит Некрасова. Он разбирает следующие его произведения: «Петербургские углы» — на фоне развития русского физиологического очерка 40-х годов, поэму «Несчастные», «Утро» и другие лирические стихотворения.

В петербургской теме у Некрасова Ло Гатто прежде всего выделяет традиции, восходящие к Пушкину как первому русскому поэту города, и в этом плане особо останавливается на поэме «Несчастные». В поэтическом образе некрасовского Петербурга как столицы императорской России итальянский ученый замечает и новые черты, делающие его символом современного города вообще. Подобно Корбе, Ло Гатто проводит параллель между городом Некрасова и Достоевского.

* * *

Одно из важнейших современных направлений в изучении Некрасова за рубежом — определение места его поэзии в истории русско-зарубежных литературных связей. В работах такого типа раскрываются различные национальные аспекты восприятия некрасовской поэзии, ее особенное звучание в той или другой стране.

Большим содержанием наполнена история восприятия поэзии Некрасова в Болгарии, где знакомство с ней началось еще до освобождения от турецкого феодального гнета, в эпоху возрождения национальной культуры. Некрасов так органично вошел в литературную жизнь Болгарии, что отклики на его творчество можно найти у очень многих выдающихся болгарских писателей. Его стихами увлекался Христо Ботев. Их переводили Петко Славейков, Алеко Константинов, Константин Величков, Иван Вазов, Пенчо Славейков и многие другие художники слова. Наследие Некрасова пропагандировал зачинатель и организатор болгарского рабочего движения Димитр Благоев.[21] Поэтому, касаясь роли Некрасова в болгарской литературной жизни, приходится затрагивать крупнейших писателей и важнейшие этапы общественно-литературной жизни в стране. Главы или разделы о Некрасове есть в ряде работ об отдельных видных болгарских писателях и в обобщающих трудах о распространении русской литературы в Болгарии, например в книге С. Русакиева «П. Р. Славейков и русская литература», в статье В. Велчева «Пенчо Славейков и русская литература» и др.[22]

О Некрасове в Болгарии написано много статей и заметок. Первоначальное обобщение важнейших данных о его роли в литературной жизни в Болгарии сделано в книге В. Велчева «Воздействие русской классической литературы на формирование и развитие болгарской литературы в XIX веке».[23]

Важнейшие этапы истории распространения произведений Некрасова в Болгарии устанавливаются в докладе Е. Метевой «Творчество Некрасова в болгарском литературном и общественном развитии», сделанном ею на V Международном съезде славистов в Софии.[24] Е. Метева показывает, какой большой общественный резонанс поэзия Некрасова имела в различные периоды истории Болгарии: накануне освобождения от турецкого гнета, когда она стимулировала развитие просветительской и революционной сатиры; после освобождения Болгарии, на рубеже XIX—XX веков, когда к ней обратились И. Вазов, А. Константинов и другие талантливые писатели-реалисты и когда она в оригинале вошла в культурный

---

[21] См.: К. Бабов. Приносът на Димитр Благоев за изучването на руския език и руската литература в България. София, 1961, стр. 134—143.

[22] См.: С. Русакиев. П. Р. Славейков и руската литература. София, 1956, стр. 190—197; В. Велчев. Пенчо Славейков и руската литература. «Известия на Института за българска литература», кн. VII, 1958, стр. 359—362; Г. Пайденова. П. К. Яворов. София, 1957, стр. 252—258; Е. Ночева-Метева. Иван Вазов и някои граждански традиции на руската литература. Иван Вазов и Некрасов «Известия на Института за литература», кн. XIII, 1962, стр. 5—34 и др.

[23] В. Велчев. Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българска литература през XIX век. София, 1958, стр. 37—42, 74—78, 86—88, 98.

[24] Е. Ночева-Метева. Творчеството на Некрасов в българско обществено и литературно развитие. В кн.: Славянска филология. Материали за V Международен конгрес на славистите, т. IV. Доклади, сообщения и статии по литературознание. София, 1963, стр. 233—251. Ср.: С. Н. Каракостов. Некрасов — поет-гражданин и значението му в българска литература. «Българо-съветска дружба», IV, кн. 1, 1948, стр. 25—27; Е. Метева. Некрасов в българската прогресивна критика (1878—1944). «Език и литература», 1957, кн. 2, стр. 107—125; Ц. Минков. Некрасов у нас. «Литературен фронт», 1951, № 66, 6 декември; С. Русакиев. Некрасов в България. «Работническо дело», 1953, № 9, 9 януари; А. Тодоров. Животворната правда на художествената литература. София, 1954, стр. 135—138; Г. Германов. Проблемата за положителния герой в творчеството на Некрасов. «Годишник на Софийския университет, филологически факултет», т. LI, 1, 1956—1957.

lib.pushkinskijdom.ru

обиход широких демократических кругов в стране; в 20-е и 30-е годы, когда благодаря болгарской коммунистической печати впервые полностью раскрылось ее революционное содержание, и, наконец, в условиях строительства социализма, когда она в новых переводах стала достоянием самых широких масс. Эти общие положения дополняются в другой статье Е. Метевой, посвященной самому раннему этапу знакомства с поэзией Некрасова в Болгарии.[25]

Более специальным характером отличается обширная работа Е. Метевой «Некрасов в болгарских переводах». в которой подвергнуты анализу многочисленные болгарские переводы некрасовских произведений, начиная с наивных переделок и приспособлений к болгарской обстановке и кончая утверждением принципа художественной эквивалентности в работе новейших болгарских переводчиков.[26]

С огромным увлечением Некрасова пропагандировал в Болгарии его переводчик и автор восторженных статей о нем, составитель первого сборника его произведений в болгарских переводах, критик-коммунист Г. Бакалов. Неудивительно, что современными болгарскими литературоведами он интенсивно изучается и как переводчик и как критик.[27]

Роль поэзии Некрасова в чешской литературной жизни 60-х и 70-х годов XIX века — тема нескольких статей Евы Германовой. Еще в 50-е годы в чешских литературных кругах интересу к Некрасову мешали два серьезных препятствия: с одной стороны, в чешской поэзии еще были сильны романтические традиции, а с другой — информация о литературных новинках в России в те годы была очень односторонней и исходила из славянофильских источников. Недаром Пыпин отмечал, что чехи узнали о Некрасове лишь из статьи Делаво во французском журнале.[28] Свое недовольство недостаточным знакомством чехов с новой русской литературой он выразил в очерках «Два месяца в Праге». напечатанных в мартовском и апрельском номерах «Современника» за 1859 год.[29] В то же время в Праге в журнале «Casopis Českého Musea» за 1858 и 1859 годы он поместил ряд писем о русской литературе; в них он хотел дать представление о новых русских писателях, в частности о Некрасове, но большого внимания к своим статьям не привлек.[30] Положение изменилось в 60-е годы, когда Некрасовым заинтересовались литературные деятели, связанные с движением чешских радикальных демократов.

Как показывает Е. Германова, чешские писатели и критики 60-х годов воспринимали Некрасова как продолжателя гоголевского реализма; его поэзия тем самым отвечала задачам утверждения критического реализма в творчестве Яна Неруды, Витезслава Галека и других поэтов, принадлежавших к группе «Май».[31] В более расширенном варианте статьи, известной советским читателям, Е. Германова приводит дополнительные данные о своеобразии и некоторых трудностях восприятия поэзии Некрасова его чешскими современниками.[32] Ян Неруда очень положительно воспринимал некрасовскую эпическую поэзию, но лирику Некрасова отвергал и даже полемизировал с ней в своих стихах. Это было вызвано тем, что поэтическое выражение душевных противоречий в лирике Некрасова он ошибочно воспринимал не как борьбу за нового человека. а как свидетельство внутренней слабости поэта, которому не хватает единства между убеждениями и поступками. Е. Германова усматривает в позиции Яна Неруды стремление к цельности лирического героя, но, по существу, здесь надо было бы отметить некоторую не-

---

[25] Е. Метева. Некрасов и нашата доосвобожденска литература. В кн.: Славистични студии. Сборник по случай на V Международен славистичен конгрес в София. София, 1963, стр. 419—442.

[26] Е. Почева-Метева. Некрасов в български превод. «Годишник на Софийския университет, филологически факултет», т. LV, 2, 1961, стр. 399—580.

[27] См.: А. Тодоров. Любим поет на нашия народ. «Литературен фронт», 1953, № 2, 8 януари; Ж. Авджиев. Георги Бакалов. «Годишник на Софийския университет, филологически факултет», т. L, 1, 1955, стр. 93, 306—311; Е. Даскалова. Георги Бакалов и Некрасов. «Известия на Института за българска литература», кн. VIII, 1959, стр. 43—91; Е. Метева. Бакалов като преводач на Н. А. Некрасов. «Литературна мисъл». 1960, кн. 1, стр. 91—101. Важнейшие статьи Г. Бакалова о Некрасове см. в кн.: Г. Бакалов, Избрани произведения, т. III, София, 1964, стр. 72—102.

[28] См.: Документы к истории славяноведения в России (1850—1912). Под ред. акад. Б. Д. Грекова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 25.

[29] Они входят в книгу А. Н. Пыпина «Мои заметки» (М., 1910).

[30] О Пыпине как пропагандисте Некрасова среди чешских литературных деятелей см.: К. Пушкаревич. А. Н. Пыпин о Н. А. Некрасове. (Из письма А. Пыпина В. Ганке о русской литературе). «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. М. П. Покровского», факультет языка и литературы, 1938, вып. 1, стр. 72—77.

[31] Е. Германова. Н. А. Некрасов и чешская поэзия в эпоху Яна Неруды и Витезслава Галека. «Русская литература», 1958, № 3, стр. 228—237.

[32] E. Hermanová. Někrasov a některé otázky českého básnictví v lettech šedesátých. In: Čtvero setkání s ruským realismem. Praha, 1958, s. 179—289.

lib.pushkinskijdom.ru

подготовленность чешской литературы его времени к той психологической сложности некрасовской лирики, которая нисколько не смущала Чернышевского и соответствовала художественным завоеваниям русского романа.

Как значительный эпизод в истории русско-чешских литературных связей прошлого века Ева Германова рассматривает статью Иозефа Фрича о «Последних песнях» Некрасова, написанную им в 1877 году, когда он в качестве газетного корреспондента был в Петербурге, встречался с Пыпиным и настолько проникся некрасовской поэзией, что намеревался познакомиться с самим поэтом.[33] Получая информацию от Пыпина, Фрич не совсем отчетливо представлял себе различие между революционным и либеральным течениями в русской общественной жизни, но тем не менее в общем верно связывал Некрасова с Белинским и Чернышевским.

Хотя лучше всего Некрасова в прошлом веке знали в славянских странах, резонанс его поэзии в каждой из них был очень различен. В Польше, как констатирует Мариан Якубец в статье «Некрасов в глазах поляков», в середине прошлого века отдельные стихотворения Некрасова замечательно перевел Владислав Сырокомля (Людвиг Кондратович), менее удачно в конце века его переводил Виктор Гомолицкий, но вообще до последнего времени его переводили мало и писали о нем второстепенные критики, однако надо учитывать, что такие демократически настроенные писатели, как Мария Конопницкая, могли читать его в оригинале.[34]

К числу наиболее интересных откликов на поэзию Некрасова М. Якубец справедливо относит строки, посвященные ей в книге А. Киркора «Литература братских народов».[35] Напрасно только он приписывает ее автору идейные шатания в молодые годы. Когда Киркор в молодости жил в России и редактировал «Новое время», эта газета еще не принадлежала Суворину и была демократическим органом. Вполне естественно, что и в своей книге Киркор выступал в качестве пропагандиста идей Чернышевского и именно поэтому высоко оценил Некрасова.

Об одном знаменательном эпизоде в истории русско-польских революционных и литературных связей сообщается в статье А. Цесажа «Шлиссельбургский узник — переводчик Некрасова».[36] Как выясняется в этой статье, в 70-е годы, находясь в сибирской ссылке, переводами из Некрасова занимался бывший шлиссельбургский узник Бронислав Шварце. Со стихами Некрасова его, по-видимому, познакомил землеволец Сунгуров.

В современной зарубежной критической литературе вновь довольно настойчиво поднимается вопрос о национальности матери Некрасова, Елены Андреевны, урожденной Закревской. Как известно, сам поэт считал свою мать полькой, беглянкой из аристократического варшавского семейства: он с большой убежденностью писал об этом в незаконченной поэме «Мать» и в автобиографии (1877), которая еще в рукописи послужила источником для его первого биографа А. М. Скабичевского, но впервые была опубликована только много лет спустя.[37]

Вслед за Скабичевским долгое время большинство писавших о Некрасове склонялось к тому, что его мать была полькой, однако уже вскоре после смерти писателя в печати было высказано и другое мнение. Так, автор анонимного письма, помещенного в газете «Неделя» от 6 августа 1878 года (№ 32), и А. Комарницкий, выступивший в «Новостях и Биржевой газете» за 1883 год (№ 43), сообщали, что отец Е. А. Закревской был не поляк, а русский и не магнат, а чиновник, хотя и довольно состоятельный человек. Есть в этих заметках и противоречие, в частности в вопросе о том, знал ли дед Некрасова польский язык. Явный полонофоб, автор анонимной заметки в «Неделе» уверял, что отец Е. А. Закревской не знал ни слова по-польски и, следовательно, все доводы о его польской национальности — «вопиющая неправда», а Комарницкий сообщал, что Закревский учился у иезуитов в Полоцке. Как ни противоречивы оба эти свидетельства, их в известной мере подтверждает публикация записи о бракосочетании родителей Некрасова, из которой явствует, что его мать была православной, дочерью титулярного советника.[38]

---

[33] E. Hermanová. J. V. Frič a N. A. Někrasov. In: J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře. Sborník statí. Praha, 1956, s. 362—376.

[34] M. Jakóbiec. Niekrasow w oczach polaków. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», № 5, 1953, s. 25—38. Ср.: Северин Полляк. Русская поэзия в польских переводах. «Вопросы литературы», 1964, № 11, стр. 189—198.

[35] A. Kirkor. O literaturze pobratymczych narodów słowiańskich. Krakow, 1874, s. 242. Об А. Киркоре см.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 444—446.

[36] A. Cesarz. Więzień Szlisselburga tłumaczem Niekrasowa (Bronisław Szwarce 1834—1904). «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», № 5, 1953, s. 47—57.

[37] «Литературное наследство», т. 49—50, стр. 139—142. См.: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. XII, Гослитиздат, М., 1953, стр. 14—28.

[38] См.: К. Оберучев. К биографии Н. А. Некрасова. «Киевская старина», 1903, т. LXXX, январь, стр. 180; П. С. Ашукин. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

В советском литературоведении вопрос о национальности матери Некрасова считается решенным, а его собственные свидетельства признаются основанными на «семейной легенде»: с ее развернутой критикой выступил В. Е. Евгеньев-Максимов.[39] Другой биограф Некрасова, А. Попов, объясняет его слова о национальности своей матери не чем иным, как ошибкой, вызванной предсмертным бредовым состоянием.[40] Подобной точки зрения придерживается и Шарль Корбе; он иронически замечает, что дед Некрасова, польский магнат — по мнению самого поэта, был, очевидно, мелким русским чиновником, провинциальным Акакием Акакиевичем. Тем не менее некоторые зарубежные литературоведы не без основания возвращаются к казалось бы законченному спору и с особенной настойчивостью обращаются к статье Генриха Квятковского, напечатанной в 1883 году в выходившей на польском языке петербургской газете «Край», на страницах которой он привел дополнительные данные в пользу польского происхождения матери поэта. Вспоминая о своем свидании с Некрасовым незадолго до его смерти, Квятковский рассказывал, что поэт был уверен в том, что его мать была полькой, и даже стеснялся, что плохо владеет ее родным языком. Однако не все в воспоминаниях Квятковского заслуживает полного доверия.

На свидетельство Квятковского опирается Т. Грабовский (Краков), автор статьи «Возрождение Некрасова», появившейся в журнале канадских славистов, издающемся в Монреале.[41] Он не только не колеблясь признает мать Некрасова полькой, но и само участие поэта в освободительном движении русского народа объясняет не чем иным, как вольнолюбивыми традициями, воспринятыми им от его матери-польки. Новых доводов в подтверждение воспоминаний Квятковского он не приводит. Любопытны сообщаемые им сведения об одном забытом французском переводе отрывка из поэмы «Мать», принадлежащем польскому эмигранту Иозефу Липковскому и вошедшем в сборник его стихотворений.[42]

Рассказ Квятковского о его встрече с Некрасовым использует М. Якубец в уже названной выше статье «Некрасов в глазах поляков». Родственные и культурные связи Некрасова с Польшей он рассматривает в свете исторических традиций советско-польской дружбы.

В спорах о матери поэта принял участие Д. Чижевский.[43] По его мнению, возможно, что мать Некрасова вышла из украинской семьи, воспринявшей польскую культуру, но при отсутствии данных, подтверждающих эту версию, следует считаться прежде всего со свидетельством самого поэта. Чижевский обращает внимание на сомнительность метрической выписки о рождении Некрасова, поскольку она была выдана три года спустя и содержит противоречия в своем тексте.

Вопрос о матери Некрасова нуждается в дополнительном исследовании; необходимо проверить как мемуарные, так и документальные данные. Здесь еще много неясного. Бесспорна глубокая симпатия поэта к польскому народу. К польской поэзии в лице Мицкевича и Словацкого он проявлял большой интерес. Об отношении Некрасова к польской литературе говорит один знаменательный факт: на известной картине Крамского над кроватью тяжело больного Некрасова висят два портрета — Добролюбова и Мицкевича. Что на втором из этих портретов изображен именно Мицкевич, высказывалось мнение и раньше, но в настоящее время благодаря польским ученым это уже окончательно доказано и даже установлено, какой именно портрет великого польского поэта находился у Некрасова: это гелиография А. Риффо с фотографии М. Швейцера 1853 года.[44]

Неизвестно, правда или вымысел — обаятельный образ матери-польки в поэме Некрасова, но надо считаться с тем, что в этом образе получила замечательное поэтическое выражение идея русско-польской дружбы, выросшая на почве единства русской и польской революционной демократии.

* * *

Новое направление изучения Некрасова за рубежом — исследование его поэтики; в настоящее время ею очень интенсивно занимаются немецкие слависты в ФРГ и в ГДР, конечно — с различных идейных позиций.

---

[39] В. Евгеньев-Максимов. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова, т. I. Гослитиздат, М.—Л., 1947, стр. 64—77.

[40] См.: А. Попов. Когда и где родился Некрасов? К пересмотру традиции. «Литературное наследство», т. 49—50, стр. 605.

[41] T. S. Grabowski. La renaissance de Nicolas Niekrasow (1821—1877—1961). «Etudes slaves et est-européennes», publication du Centre d'études slaves de l'université de Montreal, vol. VII, fasc. 1—12, 1962, pp. 3—12.

[42] Jatran (Joseph Lipkowski). Poésie. Paris, 1900.

[43] D. Čyževśkyj. Zu den polnisch-russischen literarischen Beziehungen. 3. Die Mutter N. A. Nekrasovs. «Zeitschrift für slavische Philologie», Bd. XXIII, H. 2, 1955, S. 271—274.

[44] См.: S. Fiszman. Mikołaj Niekrasow. «Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego», № 5, 1953, s. 17.

lib.pushkinskijdom.ru

Для западногерманского некрасоведения очень характерны статьи Максимилиана Брауна. С его точки зрения, Некрасов, с одной стороны, «истинный поэт», а с другой — поэт, склонный к социальной демагогии, предшественник так называемой «завербованной поэзии» («poésie engagée»), как называют социалистическую поэзию ее недоброжелатели.[45] Заслугу Некрасова М. Браун видит в создании подлинно художественной политической лирики, но его интересует только ее форма. Некрасовское поэтическое новаторство он усматривает в новом композиционном приеме, который определяется им термином «монтаж», взятым из области киноискусства.

М. Браун противопоставляет сторонников «чистого искусства» и Некрасова как поэта, обновившего поэзию тем, что он внес в нее ощущение диссонанса, вульгаризировал и огрубил ее язык, предвосхитив «Двенадцать» Александра Блока, и прибегнул к технике основанного на контрастах «лирического монтажа».[46] Гениальное применение «монтажа» он находит в «Современниках», поэме, которую, по его мысли, отличает замечательное выражение духа и стиля новой технико-капиталистической эпохи.

В наиболее развернутом виде соображения М. Брауна о некрасовской поэзии изложены в его статье «Композиционная техника Некрасова». Как путь к «поэтическому монтажу» в ней рассматривается свойственная поэзии Некрасова драматизация, или «сценический рассказ» — по определению М. Брауна. К начальному этапу «сценического рассказа» он относит «Псовую охоту», а к его более позднему развитию такие произведения, как «Коробейники».

Занятый поисками единства в сценическом повествовании, Некрасов, как полагает М. Браун, в поэмах «Коробейники» и «Кому на Руси жить хорошо» добивался его с помощью композиционной схемы путешествия или странствия, а в поэме «Современники» блестяще применил «монтаж» — прием, связанный с традицией романтической драмы (например, «Вальпургиева ночь» в «Фаусте» Гете) и предвосхищающий фрагментарность модернистской лирики большого города. Следуя за М. Брауном, Ирмгард Манкен в статье о стихотворной технике Некрасова связывает с понятием «монтажа» нередкие в некрасовской поэзии и, в частности, в поэме «Современники» контрастные ритмические переходы.[47]

В советском литературоведении о применении «монтажа» в поэзии Некрасова писал Б. О. Корман. Есть принципиальное различие в том, какой смысл вкладывается в это понятие в его книге, с одной стороны, и в статьях М. Брауна и И. Манкен, с другой.[48] Б. О. Корман под «монтажом» подразумевает особую форму раскрытия реальных связей путем сближения непосредственно не соприкасающихся между собою явлений, а М. Браун имеет в виду главным образом чисто формальные признаки поэтической композиции, отказ от прямой логической последовательности повествования.

В отличие от западногерманских литературоведов Герман Дудек в ГДР исследует форму поэзии Некрасова не саму по себе, а как выражение его художественного метода. Он выясняет, как в ранней лирике Некрасова происходил переход от эпигонской романтики, характерной для его первого сборника «Мечты и звуки», к наполненной большим содержанием реалистической образности его зрелой поэзии, замечательно воплощенной в образе музы — крестьянской девушки, избиваемой кнутом на Сенной площади.[49]

Следуя за К. И. Чуковским, Г. Дудек на многих примерах убеждает в пластичности поэтических образов Некрасова. Конкретную бытовую образность в его стихотворных фельетонах переходного периода он определяет как поэтический дагерротип, в котором уже налицо выразительная меткость, но еще нет глубины художественного обобщения. В этом же плане, как стихотворные опыты ученического этапа литературной биографии Некрасова, Дудек расценивает и некрасовские пародийные стихотворения, например его пародию на романтический гиперболизм в лирике Языкова («Послание к соседу»). Завершение формирования поэтического реализма у Некрасова Дудек справедливо видит в полных глубокого смысла картинах жизни ночной городской улицы, проезжей деревенской дороги или родной сердцу поэта русской природы с ее полями и лесами.

---

[45] M. Braun. Nekrasovs Kompositionstechnik. «Die Welt der Slaven», XI, 1—2, 1966, S. 205.

[46] M. Braun. Der Daseinkampf der russischen Lyrik im 19. Jahrhundert. «Die Welt der Slaven», I, 3, 1956, S. 320.

[47] J. Manken. Zu Verstechnik N. A. Nekrasov. «Die Welt der Slaven», IX, 2, 1964, S. 113—146.

[48] См.: Б. О. Корман. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж, 1964, стр. 315—324 (раздел «Монтаж»).

[49] G. Dudek. Der künstlerische und ideelle Gehalt der Bilder und Tropen in der frühen Lyrik N. A. Nekrasows (1838—1856). «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. 3, H. 1, S. 65—87.

lib.pushkinskijdom.ru

В одной из своих статей Г. Дудек анализирует развитие поэтической интонации в ранней лирике Некрасова и показывает, что приближение его поэзии к жизни сопровождалось обогащением интонационного строя его стихов.[50] Совсем другой взгляд на интонацию в лирике Некрасова высказан в посмертно изданных лекциях Н. С. Трубецкого по истории русской поэзии.[51] Выдающийся лингвист, Н. С. Трубецкой в области литературоведения не выходил за рамки узко формальных, порою тонких, а часто очень несправедливых оценок. Отличительной чертой стихотворной интонации Некрасова он безосновательно считал вульгарность. В отличие от Трубецкого Дудек на ряде примеров убеждает в сложности и богатстве поэтической интонации Некрасова и находит истоки ее уже в «Мечтах и звуках».

Зарубежные работы о поэтике Некрасова пока еще немногочисленны, но количество их растет, и при всем своем различии они служат свидетельством высокой оценки его поэтического мастерства.

* * *

В советском литературоведении до сих пор нет еще обобщающих работ о месте Некрасова в мировом литературном процессе. Предварительный материал для обобщений подобного рода содержат немногочисленные статьи о его отношении к Шиллеру, Краббу, Баррет-Браунинг, Словацкому, Гейне и Гюго, т. е. к тем поэтам, чьи произведения так или иначе привлекли его внимание.[52] Сюда же можно отнести и испанского сатирика и публициста Ларру, именем которого Некрасов прикрывал некоторые якобы переведенные им стихотворения, хотя сам Ларра писал только прозу.[53]

Явный пробел в некрасоведении — отсутствие работ, в которых поэзия Некрасова была бы сопоставлена с поэзией Бернса, Беранже или Гейне. Вопрос может ставиться и шире, вне зависимости от прямо выраженного интереса поэта к тем или другим писателям, которые были ему так близки, что он переводил или перелагал на русский язык их произведения. В этом плане заслуживают внимания некоторые новые зарубежные работы, в которых некрасовская поэзия понимается как составная часть мирового или, точнее, общеевропейского литературного процесса.

Глава о Некрасове есть в обширном исследовании Карела Крейчи о героикомической традиции в славянских литературах (1963).[54] К. Крейчи исследует эволюцию герои-комических жанров, начиная с античности, с пародийной антигомеровской поэмы «Война мышей и лягушек», и вплоть до нашего времени. Понятие герои-комического жанра он чрезвычайно расширяет и включает в него отнюдь не только герои-комическую поэму, но и многочисленные произведения с элементами сатиры, гротеска и пародийного снижения художественных образов, например «Евгения Онегина» Пушкина, «Приключения бравого солдата Швейка» Гашека, «Улисса» Джойса или поэзию Маяковского. Важный этап в общеславян-

---

[50] G. Dudek. Intonation, Rhytmus und Versmass in der frühen Lyrik N. A. Nekrassows (1838—1856). «Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität», Leipzig, Gesellschaft- und spiachwissenschaftliche Reiche, 1955—1956, Jg. 5, H. 2, S. 145—160. Список остальных работ Г. Дудека о Некрасове см. в «Библиографии литературы о Некрасове за 1953—1958», составленной К. П. Дульневой, Г. М. Рудяковым и Л. П. Новиковой (Некрасовский сборник, III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 385). Из других немецких работ о Некрасове, появившихся в ГДР, надо отметить главу о нем в кн.: Erich Fabian. Von Puschkin bis Gorki. Neun russische Dichter. Schwerin, 1952, S. 76—93, 246.

[51] N. S. Trubetzkoy. Die russischen Dichter der 18. und 19. Jahrhunderts. «Wiener slavistisches Jahrbuch», Ergänzungsband III, Graz—Köln, 1956, S. 148.

[52] См.: М. М. Саксонова. Стихотворение Н. А. Некрасова «Поэту» («Памяти Шиллера»). В кн.: Некрасовский сборник, III, стр. 141—147; Ю. Д. Левин, Г. Б. Рабинович. Некрасов и первый русский перевод «Мазепы» Ю. Словацкого. В кн.: Некрасовский сборник, III, стр. 179—207; Ю. Д. Левин. Некрасов и английский поэт Крабб. В кн.: Некрасовский сборник, II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 472—486; Н. Яковлев. Некрасов и Баррет-Браунинг. (Плач детей). «Книга и революция», 1921, № 2 (14), стр. 11—14; А. Федоров. Русский Гейне. В кн.: Русская поэзия XIX века. Сборник статей под редакцией и с предисловием Б. М. Эйхенбаума и Ю. Н. Тынянова. «Academia», Л., 1929, стр. 248—298; И. З. Серман. Некрасов и Виктор Гюго. В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сборник к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 128—136; М. И. Боржек. Некрасов и зарубежная литература. В кн.: Кострома. Литературный сборник, 6, 1954, стр. 179—195.

[53] См.: С. А. Рейсер. Заметки о Некрасове. I. Некрасов и испанский сатирик Ларра. В кн.: Некрасовский сборник, III, стр. 346—348.

[54] Karel Krejčí. Heroikomika v básnictví slovanů. Praha, 1964.

lib.pushkinskijdom.ru

ской эволюции герои-комического жанра, по мысли автора книги, составляет поэзия Некрасова. «Некрасов, — пишет он, — завершает поворот от романтизма к реализму, начатый „Евгением Онегиным“ и комическими поэмами Пушкина».[55] При всем том зрелое творчество Некрасова К. Крейчи воспринимает не как одну из вершин критического реализма в русской литературе, а всего лишь как путь к реализму.

Круг произведений Некрасова, анализируемых чешским ученым, не широк и определяется всем замыслом его книги. К наиболее законченным образцам героикомического жанра он относит «Псовую охоту». «Саша», по его мнению, пародия на онегинский сюжет и образ «героя нашего времени». Своей пародийностью его привлекает некрасовский стихотворный фельетон, а поэму «Современники» Крейчи рассматривает как его развитие. Даже в поэме «Кому на Руси жить хорошо» организующим художественным началом, вносящим в нее единство, он считает пародию и гротеск.

Намерение К. Крейчи как-то осмыслить мировое значение поэзии Некрасова можно только приветствовать. Вполне оправдано и стремление определить его место среди других славянских поэтов, его современников, — Карела Гавличка, Станко Враза или Владислава Сырокомли. Любопытны и некоторые соображения чешского литературоведа о пародии и гротеске в поэтическом творчестве Некрасова. Однако в целом о его поэзии в книге К. Крейчи создается очень односторонее представление. Значение герои-комической традиции в мировой литературе он явно преувеличивает. Фактически она воспринималась только в эпоху классицизма, в условиях существования «высоких» литературных жанров. По мнению же К. Крейчи, герои-комическая традиция является постоянным фактором развития реализма. «Из герои-комической деформации вырастает литературный реализм», — полагает он.[56]

Чешский исследователь отнюдь не хочет замыкаться в узкие рамки формального анализа. О Некрасове он пишет как о революционном демократе и предшественнике поэта социалистической революции Маяковского. Тем не менее, вопреки его замыслу, литературный процесс у него обусловлен не ходом истории, а некими замкнутыми в себе литературно-эстетическими факторами, причем чуть ли не главная роль в литературной эволюции приписывается пародии. А чтобы убедить в исключительной важности элементов пародийности в поэзии Некрасова, ему приходится умалчивать о многих ее достижениях и настойчиво обращаться к таким малозначительным произведениям, как стихотворная реклама для «Кабинета восковых фигур», пародия на Жуковского «Карп Лантелеич и Степанида Кондратьевна» или стихотворный фельетон «Говорун».

Новаторство Некрасова К. Крейчи ищет не там, где надо: не в поэтизации тех сторон жизни, которые раньше не признавались достойными этого, а, наоборот, в снижении поэтических образов. Так предвзятая схема приводит к недооценке истинного новаторства Некрасова как поэта, открывшего новую и высокую красоту в жизни трудового народа, в его страданиях и горестях, в подвиге тех, кто отдает свои жизни за его свободу.

Если К. Крейчи включает Некрасова в историю развития определенного литературного жанра в общеевропейской литературе, другие зарубежные литературоведы связывают его с мировым литературным процессом путем сравнения с отдельными, чем-нибудь близкими ему писателями. Толчком для появления подобных работ послужило выступление В. М. Жирмунского на дискуссии о взаимосвязи и взаимодействии национальных литератур, в котором он говорил о проблемах сравнительно-исторического изучения литератур.[57]

Юлиус Доланский в статье «Некрасов и Безруч» сопоставляет Некрасова с автором «Силезских песен», чешским поэтом Безручем, который если и был знаком с его стихами, выступал совершенно самостоятельно и первый в Чехословакии обратился к жизни рабочего люда шахтерской Силезии. Главное для Ю. Доланского — внутренняя близость, «типологическое сходство между обоими поэтами-реалистами».[58] Ю. Доланский отмечает, что Безруч, как и Некрасов, был поэтом-гражданином, а его муза была «музой мести и печали». Со всем этим нельзя не согласиться, но как ни подчеркивает автор статьи, что «Силезские песни» создавались в условиях большего развития противоречий капиталистического общества, в таких произведениях Некрасова, как «Железная дорога» или «Современники», гораздо более ощутима социальная ломка и динамика исторического процесса. Вероятно, это было результатом того, что Россия XIX века оказалась на

[55] Там же, стр. 352.

[56] Там же, стр. 23.

[57] В. М. Жирмунский. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. Изд. АН СССР, М., 1961. стр. 52—66

[58] Ю. Доланский. Некрасов и Безруч. В кн.: Проблемы современной филологии. Сборник статей к семидесятилетию академика В. В. Виноградова. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 393.

lib.pushkinskijdom.ru

перепутье больших дорог мировой истории, а малые славянские страны временно оставались в стороне.

Трудно согласиться с Ю. Доланским и когда он называет героев Некрасова и Безруча «маленькими людьми». Поэтические герои Некрасова были бесправными, униженными, несчастными, но не «маленькими» людьми; он видел в них равных себе или даже по особенному значительных и поэтически прекрасных людей. Эти возражения отнюдь не ставят под сомнение ценность данной работы и вообще плодотворность сравнительных исследований.

Вполне оправдан замысел небольшой статьи Анны Олеско «О родственности творчества Николая Некрасова и Марии Конопницкой».[59] Еще Иван Франко отметил, что у Конопницкой «описания безысходной нужды..., едкая ирония и остро выраженные обвинения по адресу общества напоминают отчасти терпкий стиль Некрасова и мощную выразительность Достоевского».[60] И вот теперь Анна Олеска показывает, как много сходства у Некрасова и Конопницкой и в общем для них сознании гражданского долга поэзии, в их стихах о народной нужде, женской доле или безрадостной участи детей, лишенных детства. Автор статьи ставит вопрос не о влиянии Некрасова на польскую писательницу, а об исторически обусловленном сходстве их поэтического творчества.

Помимо сравнения Некрасова с отдельными чем-нибудь ему близкими зарубежными писателями, в настоящее время за рубежом наметился и другой путь сравнительного исследования его поэзии: сопоставление развития определенной литературной темы у него и у целого ряда других писателей. Так, в статье венгерской исследовательницы Жужанны Зольдхейи «Из истории изображения декабристов в художественной литературе» сравнивается развитие декабристской темы у Некрасова и у некоторых западноевропейских поэтов и прозаиков.[61]

Ж. Зольдхейи сопоставляет следующие произведения: поэму Мицкевича «Дзяды», его же стихотворение «Друзьям москалям», поэму Шамиссо «Изгнанники», поэму Виньи «Ванда» и роман Йокаи «Свобода под снегом». Выясняя источники этих произведений и анализируя способ литературной обработки исторического материала в каждом из них, автор статьи приходит к выводу, что при всем своем идейном различии они объединяются сходными оттенками романтизации героев и их приближением к современности. «Такой субъективный, несколько предвзятый подход к историческому материалу, — пишет Жужанна Зольдхейи, — превращение некоторых персонажей в разных произведениях — конечно, в разной степени — в рупор автора, тоже связывает этих писателей, в известной мере даже реалиста Некрасова, с романтическими традициями изображения истории».[62] В поэме Некрасова «Русские женщины» венгерская исследовательница видит эти черты романтики и модернизации в том, что изображенные поэтом декабристки казались его современникам похожими на русских революционерок 70-х годов.

Ж. Зольдхейи хорошо знает советскую критическую литературу о Некрасове. Она неоднократно ссылается на работы Н. В. Осьмакова, П. Ю. Твердохлебова, И. А. Битюговой и других литературоведов, писавших о декабристской теме у Некрасова, но в отличие от них больше подчеркивает романтику в поэзии Некрасова, хотя в целом признает его реалистом. Если, например, П. А. Битюгова отмечает, что Некрасов в целях воспроизведения переживаний декабристов обращался к современной им декабристской романтической поэзии, но в целом придерживался реалистической эстетики, Ж. Зольдхейи, не возражая против того, что Некрасов был поэтом-реалистом, ударение все же делает на романтике, позволяющей сблизить с его поэзией произведения Альфреда де Виньи, Адельберта Шамиссо или Иожефа Йокаи.[63]

Статья Ж. Зольдхейи дает повод для споров, и как бы их не решать, сама постановка вопроса плодотворна. Соотнесение творческого пути Некрасова с мировым литературным процессом — один из многообещающих путей дальнейшего изучения его наследия.

---

[59] A. Oleśka. O pokrewleństwie twórczości Mikołaja Niekrasowa i Marii Konopnickiej. «Język Rosyjski», 1961, № 1(24), s. 10—15.

[60] Иван Франко, Избранные сочинения, т. V, Гослитиздат, М., 1951, стр. 388.

[61] Ж. Зольдхейи. Из истории изображения декабристов в художественной литературе. «Studia slavica Academiae Scientiarum Hungaricae», t. XII, fasc. 1—4, Budapest, 1966, pp. 453—464.

[62] Там же, стр. 464.

[63] См.: И. А. Битюгова. Поэма Некрасова «Княгиня Трубецкая». (Анализ идейно-художественной проблематики). В кн.: Некрасовский сборник, II, стр. 245.

lib.pushkinskijdom.ru

А. А. МОРОЗОВ

ЦЕНА СПРАВКИ

(К ВЫХОДУ ВТОРОГО И ТРЕТЬЕГО ТОМА «КРАТКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ»)

1

Нет необходимости доказывать, что «Краткая литературная энциклопедия» (КЛЭ) — нужное и полезное начинание, и можно только посетовать на медлительность, с какой выходят в свет ее очередные тома. Не претендуя на всестороннее рассмотрение и оценку как энциклопедии в целом, так и отдельных ее отделов, мы, как и раньше,[1] остановимся прежде всего на ее справочно-библиографической части. По ней-то часто и судят о надежности и характере всего издания. Насколько можно на него положиться? Выяснению этого вопроса и посвящена настоящая статья. Вместе с тем в ней предложены не только критические замечания и отдельные пожелания, но и по возможности некоторые материалы для дополнения и уточнения сведений, содержащихся в КЛЭ.

В связи с празднованием 700-летия со дня рождения Данте мы поинтересовались, когда появилось первое печатное издание «Божественной комедии». КЛЭ сообщает: «...первое печатное изд. 1502». Как же так? Ведь только в библиотеках Ленинграда находится несколько изданий «Божественной комедии» более раннего времени — 1493 и 1497 годов.[2] Каталог Британского Музея сообщает об изданиях 1472, 1477, 1484, 1487 годов.[3] И, наконец, итальянская библиография изданий Данте окончательно убеждает, что «editio princeps» «Божественной комедии» относится к 1472 году.[4] Установить, когда вышло первое издание «Божественной комедии», можно было по множеству источников, но КЛЭ упустила эту возможность.

Иногда КЛЭ преподносит читателям неожиданные сюрпризы. В статье, посвященной М. Дрюону, сообщается, что ему «принадлежит монография о Э. М. Ремарке («Remarques». 1952)», но это не монография о немецком писателе, а книга Дрюона «Ремарки». Фантастические сведения сообщаются в ст. «Драммор Ф.», где сказано, что «В стихотв. эпич. пропзв. „Император Максимилиан“ («Kaiser Maximilian», 1868) Д. поэтизирует ср.-век. нем. императора». Однако Драммор писал не о средних веках, а имел в виду мексиканского императора Максимилиана, расстрелянного в 1867 году.[5]

Примером уже не отдельных ошибок, а общей неудовлетворительности информации может служить ст. «Коллинз У.». В ней даже переврано содержание упоминаемых произведений. Роман «Муж и жена» (1870, рус. пер. 1873), утверждает автор статьи, посвящен «исцелению слепоты». Однако это составляет содержание другого романа Коллинза — «Бедная мисс Финч». Роман «Новая Магдалина» можно было бы прочитать по-русски, но статья вообще не сообщает, что он был переведен и напечатан в журнале «Русский вестник» в 1872 году (№№ 10—12) и 1873 году (№№ 2—6), т. е. раньше, чем, по сведениям КЛЭ, он появился в оригинале! Загадка объясняется просто. «Новая Магдалина» опубликована впервые в 1872 году в журнале «Temple Bar», откуда и была переведена для «Русского вестника». Та же история повторяется с романом «Армадель», появившимся, по сведениям КЛЭ, в 1866 году, тогда как он печатался в том же «Русском вестнике» уже с 1864 года (№№ 10—11), затем почти весь 1865 год (№№ 1—11) и закончился в начале 1866 года (№ 1). О том, что этот роман был переведен на русский язык, КЛЭ также не сообщает, как и о многих других переводах, что надо было сделать хотя бы выборочно.[6] Полезно было бы сообщить, что Д. В. Аверкиев написал

---

[1] А. Морозов. Существенные недостатки справочного издания. (Русская литература в первом томе «Краткой литературной энциклопедии»). «Русская литература», 1962, № 4, стр. 226—239.

[2] Е. И. Боброва. Каталог инкунабулов. Л., 1963, стр. 99.

[3] British Museum, General catalogue of printes books, vol. 48, London, 1952 (Dante).

[4] G. Mambelli. Gli annali delle edizioni dantesche. Bologna, 1931.

[5] F. Dranmor's gesammelte Dichtungen. 3. Auflage. Berlin, 1879, SS. 165—175.

[6] Не сказано о переводах повестей Коллинза, написанных им совместно с Диккенсом, а также следующих произведений: «Тайна» (СПб., 1858; то же под названием «Мертвая комната» — СПб., 1857), «Без роду и племени» («Русский вестник», 1862, №№ 7—12, 1863, №№ 1—2), «Тайный брак» («Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык», 1861, №№ 3—7 и отд. — СПб., 1861), «Червонная дама» (СПб., 1875), «Две судьбы» («Русский вестник», 1876, №№ 1—9 и отд. — СПб., 1876), «Без заглавия» (СПб., 1862).

lib.pushkinskijdom.ru

пьесу «Из мрака к свету» (СПб., 1880) на сюжет, заимствованный у Коллинза, что у нас была напечатана даже пародия Брет Гарта на роман Коллинза «Без заглавия» («Вестник Европы», 1883, № 2). Все это говорит о популярности этого писателя в России. Русская литература о Коллинзе и отзывы о нем русских писателей также не указаны.[7] В ст. «Гамсун К.» указан русский перевод романа «Соки земли» (1923). Это переработка романа, сделанная писателем В. В. Муйжелем, — маленькая книжечка (134 стр.), напечатанная крупным шрифтом и предназначенная для читателей тогдашнего ликбеза. А полный перевод романа, выпущенный в 1922 году (463 стр.), не указан.

Статьи КЛЭ не всегда согласованы между собой. В ст. «Инкунабулы» сообщается, что так называют «книги первых веков (?) изобретения книгопечатания» и что «в важнейших книгохранилищах Европы» их «сохранилось неск. десятков тысяч». Ст. «Книга» (в том же томе) с этим не согласна и указывает, что книги, «напечатанные до конца 1500, условно наз. инкунабулами. Их было издано приблизительно до 40 тыс. названий общим тиражом до 12 млн экз., из к-рых до нас дошло ок. полумиллиона». Какому же из этих двух сообщений верить? В ст. «Идеал эстетический» сообщается, что «высшую победу классицизм одержал в эпоху франц. революции 1789», а в ст. «Классицизм», помещенной в том же томе, утверждается, что «наиболее совершенную и законч. форму К. получил во Франции 17 в. в период подъема и расцвета абсолютизма». Читатель будет, естественно, недоумевать, кто тут прав. В ст. «Кино Ф.» он назван «представителем прециозного направления в *классицизме*», но в ст. «Классицизм» об этом «направлении» ничего не сообщается.

Обратившись к справочно-библиографическому аппарату КЛЭ, мы скоро обнаружим, что в новых томах сохранились все прежние *типы ошибок*, отмечавшиеся нами в первом томе. Здесь по-прежнему можно найти ссылки на несуществующие издания, указания на книги, которых нет в природе! В ст. «Ким Р.» среди его сочинений указывается: «Ноги к змее (Глоссы). М., 1927». Книги такой не существовало вовсе! Глоссы (толкования, комментарии) Р. Н. Кима сопровождали книгу Б. А. Пильняка «Корни японского солнца» (1927). Вне пильняковского текста они теряют свой смысл, хотя критика отмечала, что «они значительнее, интереснее, глубже набросков Пильняка».[8] Также не следует объявлять отдельными изданиями произведения, напечатанные в журналах, альманахах и сборниках. В ст. «Губер П.» сообщается о его сочинении «Иов Дулдер», представляющем собой «вариации на древнюю тему» и якобы выпущенном в 1923 году, но оно было помещено в «Еврейском альманахе» и отдельно не выходило.[9] Возможно и обратное положение. В ст. «Колбасьев С.» указана его поэма «Открытое море», напечатанная в сборнике «Островитяне» в 1922 году. Такой сборник действительно вышел, и в нем были стихи Колбасьева, но его поэма напечатана отдельно в издательстве «Островитяне». Найти ее, пользуясь указаниями КЛЭ, невозможно!

В некоторых случаях мы сталкиваемся с псевдобиблиографией. Внешне оформленная «по всем правилам», справка, по существу, лишена библиографического содержания. При ст. «Кодрянская Н.» приводится литература о ней: «Эренбург И., Люди, годы, жизнь, „Новый мир", 1961, № 9; Боровой Л., Путь слова, 2 изд., М., 1963». Но И. Г. Эренбург пишет лишь следующее: «Недавно Н. Кодрянская прислала мне книгу, посвященную последним годам жизни Алексея Михайловича (Ремизова, — *А. М.*)» (стр. 110). А Боровой лишь ссылается на книгу Кодрянской и приводит помещенный там отрывок из диалога Ремизова с Буниным! Что будет, если мы станем простые упоминания объявлять «литературой» о самом предмете?

Встречаются и другие неточности. В ст. «Гюнтер И.» сказано, что его высоко ценили в России Тредиаковский и Ломоносов, «подражавший ему в некоторых одах и студенческих песнях». Однако мы не знаем ни одной «студенческой песни»

«Деньги миледи» («Русский вестник», 1878, №№ 2—4 и отд. — СПб., 1878; то же под заглавием «Украденные деньги» — «Журнал иностранных переводных романов», 1878, № 7), «Таинственное происшествие в современной Венеции» (СПб., 1878), «Опавшие листья» (М., 1879 и М., 1880), «Дочь Иезавели» («Дело», 1880, №№ 1—7 и отд. — СПб., 1887), «Черная ряса» (чч. 1—2, М., 1881), «Сердце и паука» (СПб., 1882), «Я говорю нет или Ответ на любовное письмо» (СПб., 1884), «Злой гений» («Вестник Европы», 1887, №№ 1—5 и отд. — СПб., 1887), «Слепая любовь» («Наблюдатель», 1890, №№ 1—3 и отд. — СПб., 1890) и др.

[7] А. В. Дружинин. Новости английской литературы. В кн.: А. В. Дружинин, Собрание сочинений, т. V, СПб., 1865, стр. 406—410; Некролог — «Пива», 1889, № 41 (П. В. Быков), и др.

[8] Рецензия Л. Бонч-Осмоловского на книгу Пильняка: «Печать и революция», 1927, № 8, стр. 193. «Ноги к змее» — своеобразная иероглифическая острота. Змее ноги не нужны. Приписовывать их к ней — значит делать ненужную работу.

[9] П. Губер. Иов Дулдер. (Вариация на древнюю тему). В кн.: Еврейский альманах. Художественный и литературно-критический сборник. Под редакцией Б. И. Кауфмана и И. А. Клейнмана. Пгр.—М., 1923, стр. 3—24.

lib.pushkinskijdom.ru

Ломоносова; нам ничего неизвестно и о том, что он «подражал» Гюнтеру в нескольких одах. Речь всегда шла только об оде «На взятие Хотина», да и то можно считать установленным, что зависимость от Гюнтера здесь была совершенно незначительна, а о подражании не может быть и речи.[10] Из ст. «Дмитриевский В.» мы узнаем, что его роман «Мы мирные люди» посвящен «строительству Карчальско-Тихоокеанской магистрали». Иной читатель и впрямь начнет искать на карте эту магистраль, хотя название вымышлено.

Мы привели только отдельные примеры каждого вида или типа ошибок, но уже из этого следует, что КЛЭ далеко не всегда отвечает требованиям, которые мы вправе предъявлять к справочному изданию. Вся беда в том, что обилие бросающихся в глаза ошибок приводит к тому, что в известной мере теряется доверие ко всем, в том числе и правильным сведениям. Их приходится проверять!

2

Обратимся к составу основных отделов КЛЭ, посвященных русской литературе. Прежде всего бросается в глаза вытеснение из КЛЭ русского фольклора. Если в первом томе были статьи «Алеша Попович», «Аника воин», «Баба-яга», «Бова королевич», «Василий Буслаев», «Василиса Премудрая», «Вольга Святославович», то аналогичные персонажи русских былин и сказок — Добрыня Никитич, Змей Горыныч, Жар-птица, Кащей Бессмертный — в вышедших томах отсутствуют, хотя и были предусмотрены словником.[11] Исключение сделано только для Ильи Муромца. Вот и получилось, что два богатыря — Алеша и Илья — красуются в КЛЭ, а третий пропал без вести. В макете второго тома были статьи «Ерш Ершович, сын Щетинников» и «Еруслан Лазаревич». Они «выпали» где-то по дороге к печати. Исчезли и предусмотренные словником статьи «Дружка», «Дубинушка» и др. Нет заметок о крупных фольклористах и собирателях С. И. Гуляеве, Александре Ефименко, М. Б. Едемском, И. И. Железнове, О. И. Капице, М. В. Красноженовой.

Отдел древнерусской литературы придерживается словника, составленного с большими пробелами. Следует отметить, что так называемая старообрядческая литература обойдена молчанием (за исключением протопопа Аввакума). Нет заметки об узнике монастырских тюрем Епифании, оставившем замечательное автобиографическое сочинение. Заслуживали внимания братья Андрей и Семен Денисовы, сыгравшие заметную роль в культурной жизни Беломорья, составители знаменитых «Поморских ответов».[12]

Русская литература XVIII века недосчитывает ряд имен: отсутствуют поэты Ив. Голеневский, братья А., Н. и Ф. Карины, писатель Ф. А. Козловский, драматург П. А. Кропотов, проповедник Гедеон Криновский,[13] публицист Ф. В. Каржавин,[14] мемуаристы М. В. Данилов и Г. И. Добрынин и др. В формировании литературы XVIII века играли значительную роль публицистика, переводы, записки путешественников, мемуары. Их нельзя исключать из литературного процесса. Нет заметки о журнале «Ежемесячные сочинения» (1755—1764). Надо было дать справку о книготорговце и издателе петровского времени В. В. Киприянове. Много «белых пятен» на рубеже XVIII—XIX веков. Нельзя ничего узнать о драматургах Ф. Ф. Иванове (1777—1816), Н. И. Ильине (1777—1823), М. В. Крюковском (1781—1811), поэте и переводчике (Геснера, Фенелона, Оссиана) И. С. Захарове (1754—1816), А. Я. Галинковском (1777—1815), вводившем гекзаметр до Гнедича, поэтах П. М. Карабанове (1765—1829), И. И. Завалишине (1770—1821), С. В. Капнисте (1791—1843), В. Н. Григорьеве (1803—1876), М. П. Загорском (ум. 1824), В. И. Карлгофе (1796—1841), П. Иноземцеве (авторе пьесы «Ссыльный», 1833), А. К. Кузмине, поэте и прозаике, авторе интересных «Записок» («Атеней», 1838), П. П. Каменском (1810—1876) и др. Нет заметки об «Енисейском альманахе».

В словнике КЛЭ предусматривались статьи о поэте М. Г. Деларю и прозаике В. В. Измайлове, авторе «Путешествия в полуденную Россию» (М., 1802), но в вышедшем томе их нет. Не дано справки об А. Д. Илличевском (1798—1837),

---

[10] А. Морозов. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости. 1711—1741. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 376—377.

[11] Проект словника Литературного энциклопедического словаря (ЛЭС). М, 1959, стр. 11—12.

[12] См. также: А. Денисов. Повесть риторическая о срете в Москве слона персидского. «Русская старина», 1880, кн. 9; В. Г. Дружинин. Словесные науки в Выговской поморской пустыни. СПб., 1911; П. Г. Любомиров. Выговское общежительство. Саратов, 1924; М. Пришвин. В краю непуганных птиц. СПб., [1907], стр. 144—179; J. Chrysostomus. Die «Pomorskie otvety». Roma, 1957.

[13] L. Kjellberg. La langue de Gedeon Krinovskij predicateur russe du XVIIIe siècle. Uppsala, 1957.

[14] Л. Б. Светлов. Писатель-вольнодумец Ф. В. Каржавин. «Известия АН СССР, серия литературы и языка», т. 23, 1964, вып. 6, стр. 517—528.

lib.pushkinskijdom.ru

Н. Ф. Кошанском (1785—1831), К. Ф. Калайдовиче (1792—1832), М. Т. Каченовском (1775—1842), П. И. Голенищеве-Кутузове (1767—1829) и др. Нельзя получить сведения о писателе-декабристе А. О. Корниловиче,[15] поэте и переводчике Н. П. Грекове (1810—1866), прозаике И. Т. Калашникове (1797—1863),[16] прозаике и мемуаристе П. М. Ковалевском (1823—1907), поэте П. А. Кускове (1834—1909) и др. КЛЭ не поместила справку об А. К. Жуковском (1810—1864), известном под псевдонимом «Евстафий Бернет». Он представлен в «Библиографическом указателе» под ред. К. Д. Муратовой, но этот справочник, как правило, не включает сведений биографического характера, не указывает журнальных публикаций. В нем нельзя узнать о Жуковском-прозаике («Роман на старый лад», «Не судите по наружности» и др.), об его участии в «Искре», издании альманаха «Метеор» и пр. Не дублируя этот справочник, КЛЭ могла дать самостоятельную заметку.

Не повезло и детской литературе. В статье на эту тему скомкана вся история дореволюционной детской литературы. В библиографии не упомянуты даже работы Н. В. Чехова (1865—1947).[17] Дана заметка об А. О. Ишимовой, но забыта А. П. Зонтаг (1785—1864) — родственница и друг В. А. Жуковского.[18] В старой ЛЭ заметка о ней была.

Во всех подобных случаях необходимы кратчайшие справки такого рода:

Загуляев, Михаил Андреевич (1834—2 IV 1900) — рус. писатель и публицист. Сотрудничал в «Отечественных записках», «Голосе» и др. За корреспонденцию в «Indépendence Belge» (14 XI 1870), привлекшую внимание К. Маркса, был арестован и выслан в Петрозаводск. Автор романа о Французской революции «Странная история» («Вестник Европы», 1883, №№ 9—12; отд. издание под заглавием «Русский якобинец», СПб., 1884).

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 17, М., 1960, стр. 288; Т. С. Гриц. Письма Жана Ришпена к М. А. Загуляеву. «Литературное наследство», т. 31—32, 1937, стр. 933—942.

Колбасин, Елисей Яковлевич (1831—28 IX 1885) — рус. писатель. Литер. деятельность начал в «Литературных вечерах», издаваемых Н. Фумели, где напечатаны повести «Энтузиаст» и «Практический человек» (Одесса, 1849—1850). Напеч. в «Современнике» повести и рассказы: «В деревне и в Петербурге» (1855, № 5), «Два зайца» (1857, № 11), «Девичья кожа» (1858, № 4). Книга К. «Литературные деятели прежнего времени» (СПб., 1859) вызвала ироническую рецензию Н. А. Добролюбова, косвенно метившую в И. С. Тургенева, благожелательно относившегося к творчеству К.

Соч.: Из воспоминаний о Н. А. Некрасове. «Современник», 1911, № 8.

Лит.: Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в 9 томах, т. 6, М.—Л., 1963, стр. 43—46.

В КЛЭ обойдены молчанием многие писатели, принадлежавшие к демократическому лагерю. Отсутствует А. П. Голицинский, чьи «Очерки фабричной жизни» (1861), по словам С. Сипегуба, использовались как агитационная литература (хотя и не предназначались для этого самим автором).[19] Ему же принадлежат «Повести и рассказы» (тт. 1—4, М., 1868). Нельзя ничего узнать об И. С. Генслере, чьи «гаванские сцены» были отредактированы Ф. М. Достоевским,[20] о костромском мещанине, изобретателе П. А. Зарубине (1816—1886), написавшем роман «Темные и светлые стороны русской жизни» (СПб., 1872), Е. Э. Дриянском — авторе «Записок мелкотравчатого»,[21] И. Ивановиче (псевдоним И. И. Сведенцова, 1842—1901).[22] А. П. Кобяковой (1823—1892), напечатавшей в «Русском слове» роман «Семейство Подошвиных». Забыты поэты-суриковцы: С. Дерунов (1831—1900), Д. Е. Жаров (1845—1874), С. Кошкаров (1878—1919), М. А. Козырев (1852—1912)

---

[15] А. О. Корнилович. Сочинения и письма. Издание подготовили А. Г. Грум-Гржимайло и Б. В. Кафенгауз. Изд. АН СССР. М.—Л., 1957.

[16] И. Т. Калашников. 1) Дочь купца Жолобова, чч. 1—4. СПб., 1832 (третье издание — СПб., 1842); 2) Камчадалка, чч. 1—4. СПб., 1833 (последнее издание — СПб., 1871); 3) Изгнанники. СПб., 1834, и др.

[17] Н. В. Чехов. Детская литература. М., 1913; Материалы по истории русской детской литературы. 1750—1855. Под ред. А. К. Покровской и Н. В. Чехова. Вып. 1—2. М., 1927—1929.

[18] См.: Н. Л. Бекетова. Зонтаг Анна Петровна. В кн.: Материалы по истории русской детской литературы, вып. 1, стр. 167—185.

[19] А. Голицинский. Очерки фабричной жизни. Изд. 2-е, под редакцией и со вступительной статьей П. Е. Щеголева. Л., [1927], стр. 4—5.

[20] В. Виноградов. И. С. Генслер и Ф. М. Достоевский — редактор «Гаванских сцен». «Русская литература», 1964, № 2, стр. 71—91.

[21] Е. Э. Дриянский. Записки мелкотравчатого. Редакция и вступ. статья П. Е. Щеголева. М.—Л., 1930.

[22] Ив. Иванович, Собрание сочинений, тт. 1—3, М., 1897—1898. О нем: М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 30, Гослитиздат, М., 1955, стр. 313—314 (письмо к И. А. Груздеву).

lib.pushkinskijdom.ru

и др. Отсутствуют О. Забытый (псевд. Г. И. Недетовского), Л. Р. Котелянский (1851—1879), А. Р. Крандиевская, Е. П. Гославский, П. И. Колтоновский, В. Я. Кокосов (1845—1911),[23] И. Н. Захарьин (Якунин) (1839—1906) и мн. др.

Следовало дать справки и о плодовитых беллетристах А. Е. Зарине (1863—1929) и А. В. Круглове (1853—1915). Последний был популярен как детский писатель. Его повесть «Из золотого детства» (М., 1889; 7-е изд. — М., 1916), переведенную на французский язык, с увлечением читают герои романа А. Моруа «Превратности любви» (М., 1966), где она названа «Русские солдатики». Нет заметки о поэте-юмористе А. Ф. Иванове-Классике (1841—1894), драматурге В. А. Дьяченко и др.

Отсутствуют многие писатели начала XX века, справки о которых могут понадобиться: Г. Галина (псевд. Г. А. Эйнерлинг), И. А. Гриневская (1854—1944), Нат. Грушко, Пимен Карпов (1884—1963), А. Кублицкая-Пиоттух, Л. М. Добронравов (1887—1926), писавшие обычно совместно О. Н. и К. А. Ковальские,[24] А. А. Кондратьев, драматурги М. А. Константинов (псевд. М. К. Какицати), А. И. Косоротов[25] и др. Полезны были бы заметки о прозаике и драматурге Н. Каржанском (псевд. Н. С. Зезюлинского), принимавшем участие в революционном движении, авторе романа «Париж» (М., 1916) и пьес — «Марьин дол» (1915), «По ступеням заветным» (1914), «Пусто, одиноко сонное село» (1916) и др., поэте и прозаике Василии Комаровском (1880—1914), оставившем, помимо книги стихов (Первая пристань. СПб., 1913), большое литературное наследство, в том числе ненапечатанный роман «После Цусимы». Необходимо назвать еще писателя-этнографа и фантаста П. П. Инфантьева (ум. в 1913).[26] Удивляет отсутствие поэта и теоретика стиха Божидара (псевд. Б. П. Гордеева), автора известного трактата «Распевочное единство» (М., 1916), сборника стихов «Бубен» (М., 1914, 2-е изд. — М., 1916). Нельзя навести справку о шумном теоретике эгофутуризма, издателе «Петербургского глашатая» И. В. Игнатьеве (1892—1914), Дм. Крючкове и др. В макете второго тома была заметка о поэте-футуристе Василии Гнедове, но в вышедшем томе ее не оказалось. Как бы ни относиться к литературному творчеству Л. Ф. Достоевской (1869—1926), ее романам и мемуарам об отце, заметку дать о ней следовало.

В КЛЭ имеется статья о журнале «Девятый вал» (вышло всего два номера), но в той же группе журналов 1905—1906 годов забыт знаменитый «Жупел», где участвовали М. Горький, А. Куприн, И. Бунин, художники М. Добужинский, Е. Лансере, В. Серов и др. Нет заметок о журнале «Зависты» (1912—1914) и «Ежемесячном журнале» В. С. Миролюбова (1914—1918), альманахах «Гриф» (1903—1905 и 1914), «Жатва» (1911—1916). Следовало бы дать справку о журнале «Вокруг света», где было много литературного материала.

Много пропусков по разделу советской литературы, в частности первых десятилетий. Нет поэта Н. И. Кузнецова (1904—1924), прозаика Я. Г. Коробова (1874—1928), драматурга В. А. Голичникова (1889—1955), поэта Н. П. Захарова-Мэнского, пионера советской научной фантастики В. А. Гончарова, приключенческого писателя Андрея Иркутова (псевд. Д. Каррика) и др. Нельзя навести справку о писателях, работавших сравнительно недавно: А. Г. Гончарове (1910—1952) — авторе повести «Наш корреспондент», И. П. Заботине (1903—1955), написавшем роман о Лобачевском. Нет прозаика и критика А. Зонина (1900—1952), поэтессы Н. В. Крандиевской (1890—1963), В. В. Ильиной (1894—1966), драматурга С. Н. Дзюбинского (1895—1953), драматурга кукольных театров В. В. Кудюмова (1892—1956) и др. Отсутствуют сведения о советских сатирических журналах «Комар» и «Красный перец».

Удивляет невнимание к писателям, павшим на фронтах Отечественной войны и погибшим во время блокады Ленинграда. Среди них: прозаик В. П. Ганибесов (1902—1943), детский писатель М. А. Гершензон (1900—1942), прозаик Г. А. Дедов (1899—1944), детский писатель Г. Е. Замчалов (1901—1941), драматург И. М. Зельцер (1905—1941), прозаик и очеркист Лев Канторович (1911—1941),

---

[23] В. Я. Кокосов. 1) Рассказы о Карийской каторге. Из воспоминаний врача. СПб., 1907; 2) На карийской каторге. Чита, 1955 (с биографическим очерком Е. Д. Петряева).

[24] К. и О. Ковальские. 1) Двуликий бог, тт. 1—2. Пгр., 1916; 2) Земные странники. Рассказы. Пгр., 1919; 3) Земля. Драма. М., 1910. К. А. Ковальским отдельно изданы: 1) Война. СПб., 1906; 2) Терновый венец. Рассказы. СПб., 1908. и др.

[25] А. И. Косоротов. Весенний поток. Княжна Зоренька. СПб., 1905 и др. О нем: А. В. Амфитеатров, Собрание сочинений, т. 21, СПб., [1913], стр. 228—244.

[26] Ему принадлежат книги: На другой планете. Повесть из жизни обитателей Марса. Новгород, 1901; Кресты. (С.-Петербургская одиночная тюрьма). Из личных воспоминаний. М., 1907; Жизнь народов России. Этнографические рассказы. тт. 1—2. СПб., 1911—1912. Некоторые из них выходили и после революции: Маленький китолов. М. — Пгр., 1923; Свирель Кытлыбая. М., 1930.

lib.pushkinskijdom.ru

прозаик Ф. С. Князев (1902—1941), поэт Б. А. Костров (1912—1945) и др. Приведем еще две заметки:

Копков, Александр Андреевич (1907, деревня Тимошенская, Некрасовского района, Ярославской области — 1942, Ленинград), рус. драматург. Родился в крестьянской семье, работал штукатуром. В 1931 г. написал пьесы — «Он еще жив» и «Рекордный рейс» (1932) (другое название «Ату его!»). Литературное дарование К. обратило на себя внимание М. Горького. В 1940 г. пьеса К. «Царь Потап» была поставлена Большим драматическим театром им. Горького в Ленинграде.

Соч.: Слон. Комедия в 4-х актах. Царь Потап. Драма в 3-х актах. М.—Л., 1964 (вступительная статья С. Л. Цимбала).

Кудашев, Василий Михайлович (21 II 1902—1941) — рус. советский писатель. В 1929 г. окончил МГУ (литературное отделение). Печатался с 1923 г. Основные произведения К. посвящены быту советской деревни. Участник народного ополчения. Погиб в 1941 г.

Соч.: Семка в отпуску. М.—Л., 1925; Кому светит солнце. М., 1931; Последние мужики. М., 1934 (2-е изд., М., 1939; 3-е — М., 1965); Большое поле. М., 1941; Повести и рассказы. М., 1957, и др.

В КЛЭ нельзя навести справку о многих критиках, литературоведах и филологах. Нет историков античной литературы С. А. Жебелева (1867—1941), Б. В. Казанского (1889—1962). Последний был также пушкинистом и писателем.[27] Всему миру известен арабист И. Ю. Крачковский. Его имя часто встречается на страницах самой КЛЭ (только в третьем томе на первых четырех страницах восемь раз). Но тщетно искать о нем заметку! Забыты русские филологи Н. Ф. Грамматин (1786—1826), В. А. Классовский (1815—1877), Ю. А. Кулаковский и др. В макете второго тома были заметки о Д. Н. Дубенском (ум. в 1863), известном своим «Опытом о народном русском стихосложении» (1828), о Я. А. Денисове (1862—1919), писавшем об античной метрике.[28] В вышедшем томе их нет. Ничего нельзя узнать и о П. Д. Голохвастове (1838—1892), чья работа «Законы стиха русского народного и нашего литературного» («Русский вестник», 1881, № 12 и отдельно — СПб., 1883) была вызвана к жизни Л. Н. Толстым и задумана в форме писем к нему.[29] Нет заметки об арабисте Д. Гинцбурге,[30] занимавшемся вопросами стихосложения. Отсутствуют литературоведы и критики В. П. Гаевский, М. Де Пуле, А. П. Кадлубовский, В. Ф. Кеневич, Ф. Г. Де ла Барт. А. Ф. Лазурский и др. Не представлены многие, начавшие свою деятельность до Октябрьской революции и продолжавшие ее в советское время: А. С Глинка-Волжский (1880—1940), Вл. Каренин (псевд. В. Д. Комаровой-Стасовой), М. М. Клевенский (1875—1939), А. А. Дивильковский (1873—1932), И. А. Кубасов (1875—1937), а также С. Я. Гессен, В. А. Гофман, Я. Голосовкер, И. Гроссман-Рощин, Б. М. Другов, И. С. Ежов, И. Д. Ермаков, Н. П. Жинкин, Н. Н. Зарубин, Я. О. Зунделович, В. Н. Княжнин, Е. Колтоновская, славист К. А. Копержинский, видный библиограф М. Н. Куфаев. В макете второго тома КЛЭ была заметка об А. П. Дубовикове, которая потом почему-то исчезла.

Возможно, необходимость включения в КЛЭ некоторых из названных нами имен покажется спорной, но вряд ли найдется кто-либо, кто будет отрицать это в отношении их всех! А так как другие читатели, вероятно, назовут еще немало имен дореволюционных и советских писателей, отсутствие которых покажется недопустимым, то общая пропорция пропусков и пробелов получится очень большой. «Краткая литературная энциклопедия», которая собирается вырасти до семи томов, не столь уж «кратка», чтобы отказывать читателю в справках о многих русских писателях, оставшихся за ее пределами. Во всех справочных изданиях прежде всего дается наиболее подробная литература и сведения о писателях на языке самого справочника, так как искать их часто больше негде. К литературной энциклопедии обращаются по разным поводам. И справки наводят прежде всего о том, что малоизвестно! Отсутствие сведений о писателях «второго ранга» обескураживает и оставляет без помощи, в первую очередь, не исследователей, которым открыт путь в архивы и картотеки, а рядового читателя, обращающегося к специализированному справочнику, чтобы узнать что-либо об именах, встретившихся в литературных мемуарах, эпистолярии, журнальных и газетных статьях. Чрезмерно ограничивая словник по русской литературе XIX—XX веков, КЛЭ допускает серьез-

---

[27] Некролог: Временник Пушкинской комиссии. 1962. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 103—104.

[28] О нем: 25-летие учено-педагогической деятельности проф. Я. А. Денисова. «Гермес», 1912, № 17, стр. 447—449.

[29] См.: Л. Н. Толстой. Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 62, Гослитиздат, М., 1953 (письма Л. Н. Толстого к П. Д. Голохвастову); П. Н. Гусев. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М., 1963.

[30] Бар. Д. Гинцбург. Основы арабского стихосложения. «Записки восточного отдела русского археологического общества», т. VII, 1893; IX. 1896; X, 1897.

lib.pushkinskijdom.ru

ную ошибку, обедняя наши представления о богатстве и разнообразии литературного процесса.

В предисловии ко второму тому КЛЭ как бы в ответ на эти упреки заявляется: «Редакция не могла пойти навстречу тем, кто требовал беспредельного расширения словника, включения в КЛЭ статей обо всех, кто пишет и печатается». Но, как нам кажется, никто так вопрос и не ставит! Речь идет о писателях, заметных в свое время, в том числе о многих советских писателях, несправедливо обойденных КЛЭ. То обстоятельство, что тот или иной писатель малоизвестен, еще не является доводом, чтобы не давать о нем справки. КЛЭ хорошо поступила, поместив статью о слепом писателе Василии Ерошенко (1889—1952), писавшем повести и рассказы на японском и русском языках, а также на эсперанто. Можно отметить заметки «Гиероглифов А.», «Дедлов» (псевдоним В. Л. Кигна), содержащие свежий материал. А иногда КЛЭ даже проявляет странную неразборчивость. Ограничимся только одним примером.

Авторы научно-популярных книг попадают в КЛЭ в виде редчайшего исключения. Но вот в КЛЭ помещена ст. «Каринцев Н.», где сообщается, что, начав печататься с 1912 года, он «писал для юношества — рассказы о великих людях прошлого, из истории науч. открытий» и т. д., а затем перешел на сочинение биографий музыкантов и выступал как переводчик. Какими же качествами обладал Н. Каринцев, удостоенный внимания КЛЭ? А вот какими: еще в 1928 году С. Обручев писал, что Каринцев — «явление в нашей литературе примечательное. Работать столько лет, выпустить за три или четыре года 20 книг, 160 печатных листов... и распространять под эгидой ряда издательств невероятную чепуху. И при том ни один критик не дал себе труда покопаться как следует в его книжках».[31] Не затруднила себя этим и КЛЭ! Рецензент приводит длинный перечень самых невероятных ошибок и примеров откровенного невежества. К сожалению, не лучше был Каринцев и как биограф знаменитых музыкантов.[32] А о его работе как переводчика и говорить не приходится. Тем не менее статья о нем помещена в КЛЭ, тогда как многие выдающиеся переводчики, в том числе и стихотворные, такие, как М. Казмичев, А. Кочетков, А. Курошева и др., не удостоены заметок. Мы бы не возражали и против заметки о Н. Каринцеве, в особенности если бы она была короче и объективней, а главное — содержала бы указания на критические статьи о нем. К сожалению, та же тенденция наблюдается и в других статьях. В ст. «Катерли Е.» не упомянута резкая рецензия В. Александрова (Келлера) «Искаженные портреты» («Литературная газета», 1945, № 2, 6 января). КЛЭ иногда, например, глухо сообщает, что «некоторые статьи» (Кардина) «вызвали полемику в печати», но соответствующая библиография не приводится.

Отметим теперь замеченные нами отдельные промахи и неточности по всем разделам русской литературы (в алфавитном порядке статей).

В ст. «Гиппиус Вас.» сказано, что он «выступал как поэт, близкий к акмеизму», но не упомянуто ни одно издание, где он участвовал. Не названа поэма «Волшебница» («Гиперборей», 1913, № 4 и отдельно — СПб., 1913). Не назван и его перевод «Кота в сапогах» Л. Тика («Любовь к трем апельсинам», 1916, № 1). В ст. «Голлербах Э.» перечислены составленные им альбомы, но не упомянута ни одна из его ранних книг, а также книга «Русская сатира первой революции. 1905—1906» (составили В. Боцяновский и Э. Голлербах. Л., 1925). Это — ценная книга, с приложением документов и библиографией сатирических журналов 1905 года (отметим кстати, что в первом томе КЛЭ отсутствует заметка и о В. Ф. Боцяновском — драматурге и критике). В ст. «Гофман В.» названы отдельные издания его произведений, но не указано собрание сочинений в двух томах (изд. В. В. Пашуканиса. М., 1917). В ст. «Гребенщиков Г.» сообщается, что первые сборники его рассказов и повестей вышли в Петербурге в 1913—1915 годах, хотя его книга «Отголоски сибирских окраин» напечатана еще в 1906 году в Семипалатинске, а драма «Сын народа» — в 1910 году в Петербурге. В ст. «Даль В.» не приведен отзыв о его словаре В. И. Ленина.[33] В ст. «Дурылин С.» не указана составленная им антология «Поэты Бельгии» (М., 1917) и его книга рассказов «Жалостник» (М., 1917). В ст. «Екатерина II» сообщается, что она «выступала как автор политических трактатов», вела обширную переписку и т. д., но ни в статье, ни в библиографии не упомянуты ее «Записки», имеющиеся и в русском переводе (СПб., 1907). В ст. «Зоргенфрей В.» не указаны его стихотворные переводы: Ф. Грильпарцер. Любуша. Пгр., 1922; Ф. Верфель. Человек из зеркала. Пгр., 1922. В ст. «Каллиников И.» отсутствует сборник «Стихи» (Орел. 1918), не отмечена его работа фольклориста — собирателя сказок Орловской губернии (Архив Географического общества СССР). В ст. «Каменский В.» не упомянута его «Книга о Еврипиде» (Пгр., 1917) и содержащая интересные

[31] Сергей Обручев. О пользе вдохновения для популяризаторов. «Печать и революция», 1928, № 1, стр. 99.

[32] А. Наркевич. Популяризация пошлости. «Советская музыка», 1936, № 7.

[33] В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 51, стр. 121—122.

lib.pushkinskijdom.ru

сведения «Его — моя биография великого футуриста» (М., 1918). В ст. «Каразин Н.» не сообщается, что первые его повести и очерки печатались в журнале «Дело», что его повесть «С севера на юг» (о полете журавлей) написана для детей. В ст. «Каратыгин П.» не указаны издания: Сочинения. СПб., 1854; Сборник театральных пиес П. А. Каратыгина. Оригинальные и переводные водевили и комедии. Тт. 1—3, СПб., 1880. Ни в ст. «Катков М.», ни в библиографии к ней не указана его известная статья о Пушкине («Русский вестник», 1856, т. I, кн. 1 и 2; т. II, кн. 2). В ст. «Кетчер Н.» упоминаются его переводы Шекспира, но не сообщается, где и когда они напечатаны (Шекспир. Перевод с английского Н. Кетчера. Ч. 1. М., 1841; Драматические сочинения Шекспира. Перевод с англ. Н. Кетчера. Чч. 1—9. М., 1862—1879). В ст. «Коллонтай А.» перечислены ее журнальные статьи («Этика и социал-демократия» и др.), но пропущена книга очерков «По рабочей Европе» (СПб., 1912), о которой даже кадетская «Речь» (1912, 7 мая) отзывалась как о написанной «легко и даровито», содержащей интересные «сценки пролетарского быта». В ст. «Кубарев А.» не упомянута его работа «Несколько слов о переводе Гомеровой Илиады Жуковского и о русском гекзаметре в особенности» («Москвитянин», 1855, т. 2, № 5). В ст. «Кузьмина-Караваева Е.» не указана ее проза (Юрали. Пгр., 1915), а ее воспоминания «Встречи с Блоком» отнесены к числу литературных и философских статей, причем не сообщается, где они напечатаны. В ст. «Кукольник Н.» не указаны его «Дневник» (журнал «Баян», 1888, №№ 9—16) и статья Б. Штейнпресс «„Дневник" Кукольника как источник биографии Глинки» (в кн.: М. И. Глинка. Исследования и материалы. Под ред. А. В. Оссовского. Л.—М., 1950, стр. 88—119).

Перечень различных промахов и ошибок можно продолжить. В целом все отделы КЛЭ, посвященные русской литературе, дореволюционной и советской, а также критике и литературоведению, все еще нельзя признать отвечающими возросшим требованиям читателей.

3

КЛЭ помещает много статей, посвященных зарубежным писателям, чаще всего без всякого упоминания о их связях с русской литературой. Так, например, в ст. «Гей Д.» сообщается: «Большим успехом пользовались басни Г. (2 тт., 1727—1738)», но не сказано, что перевод их появился в России еще в издании Н. Новикова (Басни господина Ге, чч. 1—2. М., 1783), что их переводила Л. Барыкова (Песни Англии и Америки. М., 1895). В ст. «Клаудиус М.» нет сведений о его переводах, например: Дафна. Перевод А. А. Дельвига. «Вестник Европы», 1814, № 22. В ст. «Деборд-Вальмор М.» не указано ни одного перевода, хотя ее стихи переводила еще Ростопчина (романс «Когда б он знал. . .»), О. Чюмина, В. Брюсов и др., а книга Деборд-Вальмор «Гостиная лэди Бетти. (Английские нравы)» вышла в 1836 году (чч. 1—3, СПб.). В ст. «Касти Д.» не отмечено ни одного перевода, хотя известно издание: Осмеянный жених. Шутливая музыкальная драмма в двух действиях. СПб., 1779. Следовало указать и вольный перевод стихотворения «Счастливец», сделанный К. Н. Батюшковым («Вестник Европы», 1810, № 17). В ст. «Кораис А.» надлежало упомянуть, что его «Военный гимн» («Что же, братья паликары?») был помещен в «Современнике» (т. 107, 1865, стр. 97—102), а еще раньше было напечатано его воззвание «От доктора Кораи к грекам его соотчам» («Вестник Европы», 1820, № 12, стр. 274—290). Подобные сведения восстанавливают историко-литературную перспективу. Переводы произведений таких писателей, как Жанлис, Коцебу, Жанен и др., насчитываются десятками и, конечно, перечислить их невозможно. Но следует ориентировать читателя, указать на наличие библиографии переводов или их перечня, например в «Росписи российским книгам» А. Смирдина.

Автор ст. «Кок П.» отмечает, что книги Поль де Кока «нравились бурж. читателю», и вскользь, обрывая цитату, приводит слова Белинского, но не упоминает об успехе П. де Кока в России 30-х годов, о его значении для формирования «натуральной школы» (а раньше — Гоголя). А ведь среди людей, признававшихся в том, что они охотно и с удовольствием читали П. де Кока, были Н. А. Некрасов,[34] Л. Н. Толстой[35] и К. Маркс.[36] Из современных писателей о П. де Коке писала М. Шагинян.[37] О Ж. Жанене КЛЭ сообщает, что в русской печати начала 30-х годов XIX века «горячо обсуждали романтич. натурализм романа» Жанена

[34] Н. Некрасов. Поль де Кок. «Литературная газета», 1842, № 10 (см. также: Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 52—55).

[35] Б. М. Эйхенбаум. Толстой и Поль де Кок. В кн.: Западный сборник, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 291—368.

[36] Маркс и Энгельс об искусстве. Изд. «Советская литература», М., 1933, стр. 205 (воспоминания П. Лафарга).

[37] М. Шагинян. Дневник писателя (1950—1952). «Советский писатель», М., 1953, стр. 379—382 и 384.

lib.pushkinskijdom.ru

«Мертвый осел и обезглавленная женщина» (рус. пер. — М., 1831). Следовало бы упомянуть об увлечении Жаненом О. Сенковского, некотором влиянии его на Гоголя, указать переводы других его произведений: «Телеграф Ренсийский» («Телескоп», 1832, № 14), пародия на Бальзака — «Сто тысяч первая и последняя повесть» («Библиотека для чтения», 1834, т. 4), «Гоффман и Паганини» («Московский телеграф», 1833, № 8), «Габриелли. Повесть» («Литературные прибавления к „Русскому инвалиду“», 1836, №№ 62—66). В библиографии пропущена статья Б. Г. Реизова «К истории романтического урбанизма. „Исповедь“ Жюля Жанена и „Отец Горио“ Бальзака» (в кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, Л., 1959).

КЛЭ редко отмечает русскую тематику в произведениях иностранных писателей. А было бы полезно сообщить, что К. Иммерман в 1831 году написал драматическую трилогию о Петре I («Алексей», «Бояре», «Суд в Петербурге»).

Нельзя навести справку об иностранных писателях, так или иначе связанных с Россией. Нет заметки об итальянском критике и фольклористе А. Губернатисе (1840—1913), сотрудничавшем в «Вестнике Европы», о поэте Квирине Кульмане (1654—1689), сожженном в Москве «за ересь». Память его чтили русские вольнодумцы XVIII века, им интересовался А. Н. Толстой.[38] Желательно приводить или указывать отклики русских писателей на произведения иностранной литературы, например в ст. «Кальдерон» следовало привести суждение А. И. Герцена об «Алькальде из Саламеи» Кальдерона,[39] в ст. «Казот Ж.» отметить, что так называемое «пророчество» Казота отразилось в стихотворении Лермонтова «На буйном пиршестве задумчив он сидел...».

КЛЭ редко использует русскую критическую литературу об иностранных писателях. В ст. «Гайм Р.» не указана рецензия на его книгу о Гердере в «Вестнике Европы» (1890, №№ 3 и 4), в ст. «Гораций» — статья А. А. Веселовского «Кантемир — переводчик Горация. Классический мир в представлении русского писателя первой половины XVIII века» («Известия Отделения русского языка и словесности АН», т. 19, кн. 1, 1914), в ст. «Готшед И.» — статья А. Кирпичникова «Бодмер и Готтшед и их отношение к родной старине» («Русский вестник», 1874, № 7), в ст. «Гуцков К.» — статья Н. Арбенина «К. Гуцков как драматург» («Театр и жизнь», 1886, №№ 39—55), в ст. «Дефо Д.» — работа М. П. Алексеева «Сибирь в романе Дефо» (Сибирский литературно-краеведческий сборник, вып. 1. Иркутск, 1928), в ст. «Доде Л.» — статья А. В. Луначарского в «Запросах жизни» (1912, № 35). В ст. «Дхвани» не упомянута работа Б. А. Ларина «Учение о символе в индийской поэтике» (сб. «Поэтика», кн. 2, Л., 1927), в ст. «Ирландские саги» — статья А. А. Смирнова «Ирландское сказание о смерти Муйхертаха, сына Эрк» (в его кн.: Из истории западноевропейской литературы. Изд. «Художественная литература», Л., 1965; впервые — в «Записках Неофилологического общества», Пгр., 1915, вып. 8). В ст. «Калидаса» не указана статья О. В. Пыжовой об эстетических взглядах Калидасы (в кн.: Из истории эстетической мысли древности и средневековья. Изд. АН СССР, М., 1964), в ст. «Кид Т.» — работа И. А. Аксенова «„Испанская трагедия“ Томаса Кида, как драматический образец трагедии о Гамлете, принце Датском» (в кн.: И. А. Аксенов. Гамлет... М., 1930; то же в кн.: И. А. Аксенов. Шекспир. Статьи, ч. I. Гослитиздат, М., 1937, стр. 95—145). В ст. «Комин Ф.» в библиографии отсутствует статья И. В. Пузино «Рассуждения Филиппа де Комин в защиту национальной монархии» («Журнал Министерства народного просвещения», 1913, январь) и т. д.

Многие статьи об иностранных писателях вовсе лишены сведений об их переводах, или они сообщаются таким образом, что читатели не смогут их разыскать. В ст. «Коженевский Ю.» не указано ни одного перевода, даже произведений, названных в самой статье: драмы «Карпатские горцы», повести «Спекулянт», романа «Родственники», хотя каждое из них переводилось по нескольку раз. Общее число переводов Коженевского — свыше семидесяти.[40] Пьесы его шли на русской сцене. КЛЭ лишает возможности ознакомиться в переводе с творчеством «одного из зачинателей критич. реализма в польской прозе», как она сама его характеризует, создает ложное впечатление, что его у нас не знали и не переводили. КЛЭ не сообщает о его связях с русской культурой, преподавательской работе в Киевском университете. Не указывает ни одной работы о нем на русском языке, не отмечает также, что в старых русских изданиях фамилия автора писалась «Иосиф Корженевский». В ст. «Качковский З.» среди его «лучших произведений» назван роман «Мурделион», но не сообщается, что он был переведен на русский язык и напечатан в 1864 году в «Библиотеке для чтения» под заглавием «Мурделио». Не упомянуто, что и названный в статье роман «Внуки» вышел

[38] W. Dietze. Quirinus Kuhlmann. Berlin, 1963, SS. 342, 525—526.

[39] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 363.

[40] В. Н. Баскаков. Юзеф Коженевский в России. В кн.: Из истории русско-славянских литературных связей XIX в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 341—355 (библиография).

lib.pushkinskijdom.ru

в 1869 году по-русски отдельным изданием. Не указано ни одного перевода и в ст. «Клареси А.». Правда, его книги обычно выходили с другим обозначением фамилии автора — Кларети: Щеголи во времена революции. СПб., 1890; Американка. М., 1892; Князь Зила. М., 1899; Бришанто. Драматический актер. СПб., 1907, и др. Это нужно было оговорить. Однако роман «Бришанто» появился (в другом переводе) под тем же обозначением автора, что и в КЛЭ (Клареси) («Вестник иностранной литературы», 1896, №№ 5—11), так же как и роман «Министр» (СПб., 1881).

В ст. «Йокаи М.» сообщается, что его произведения переводились еще при его жизни, но не известно, когда и какие. Не сказано даже о романе «Новый землевладелец», упоминаемом в самой статье. А переводов было два: «Новый землевладелец» (2 тт., СПб., 1869) и под заглавием «Новый помещик» («Вестник Европы», 1880, №№ 2—4). Кроме того, переведены: «Дважды умереть» («Библиотека для чтения», 1881, №№ 10—11; отд. изд. — СПб., 1881, то же под заглавием «Двойная смерть» — СПб., 1881), «Черные бриллианты» (СПб., 1882), «Золотой человек» («Библиотека для чтения», 1882, №№ 7—9), «Другие времена — другие нравы» (СПб., 1885) и др. В ст. «Коллоди К.» сообщается, что его книга «Пиноккио» переработана А. Н. Толстым в повесть «Золотой ключик», но не упомянуто ни об одном переводе оригинала.[41] В ст. «Деглав А.» не указано ни одного перевода, хотя его переводили (см.: Латышский сборник, кн. 3. Изд. «Огни», Пгр., 1918). В ст. «Кемине» указано издание на туркменском языке (Ашхабад, 1959), но не приведено ни одного перевода. А они были: Собрание песен и стихов. Гослитиздат, М., 1940; Стихи. Ашхабад, 1942; Стихотворения. Гослитиздат, М., 1953; Классики туркменской поэзии. Ашхабад, 1955 (все переводы сделаны А. Тарковским). В ст. о финском писателе В. Каява не упомянуто ни одного перевода, тогда как его произведения печатались в сборниках «Мечта о доме. Рассказы финских писателей» (Изд. иностр. лит., М., 1962) и «Поэзия Финляндии» (Гослитиздат, М., 1962).

Даже когда КЛЭ указывает на существование переводов, то часто не сообщает, появились ли они в отдельном издании или только в журнале. В последнем случае они практически ненаходимы! В ст. «Джеймс Г.» приводятся целых три перевода: роман «Американка» (рус. пер. 1880), повесть «Вашингтон сквер» (1881) и даже рассказ «Дейзи Миллер» (1898). Но эта щедрость бесполезна, ибо роман под заглавием «Американки» напечатан в «Еженедельном Новом времени» (1880, т. V), повесть — в «Заграничном вестнике» (1881, т. I), а рассказ — в «Живописном обозрении» (1898, №№ 20—25). Кроме того, можно было указать ряд произведений Джеймса, напечатанных в русских журналах: «Связка писем» («Вестник Европы», 1882, № 8), «Осада Лондона» (там же, 1884, №№ 1—2), «Лондонская жизнь» (там же, 1889, №№ 8—9) и др. Если КЛЭ поскупилась на место для библиографии, то в отношении Джеймса это легко было уладить. Достаточно было бы отметить, что о нем имеется библиографическая справка.[42]

Указывая русские переводы, КЛЭ не сообщает, что они появлялись не под теми названиями, которые приводятся в статье. Так, например, в ст. «Краг Т.» среди «сборников новелл» упоминается «Медянка» (рус. пер. 1918), но по-русски эта *повесть* появилась под названием «Медный змий» (М., 1918), что, кстати, и более правильно, так как во вступлении к ней речь идет о библейском медном змие! Роман голландского писателя Луи Куперуса в библиографии назван «Фатум», а в самой статье — «Судьба». Не указан перевод его романа «Психея» (СПб., 1902).

Если какое-либо произведение, особенно стихотворное, переведено несколько раз, желательно это отмечать с указанием переводчиков. В ст. «Делиль Ж.» сообщается: «Сады» (рус. пер. 1814). По-видимому, имеется в виду перевод А. Палицына (Харьков, 1814), но был еще перевод А. Воейкова (СПб., 1816). В библиографии указано: «Дифирамб на бессмертие души. М., 1804; то же, СПб., 1804; то же, М., 1820; то же, Х., 1821», — как будто речь идет о переизданиях одного и того же перевода, тогда как здесь четыре различных стихотворных перевода: А. Палицына (М., 1804), А. Лабзина (СПб., 1804), А. Писарева (М., 1820) и А. Складковского (Харьков, 1821).

В ст. «Готье Т.» не упомянуто, что роман «Милитона» напечатан в «Библиотеке для чтения» (т. 81, 1847 и отд. — СПб., 1847), а его статьи и очерки стали появляться раньше: «Кордова и Севилья» («Сын отечества», 1843, кн. I), «Цирк и театр в Малаге»(«Репертуар русского и Пантеон всех европейских театров», 1842, № 18) и др. Не упомянуты ни старый, ни новый перевод «Клуба гашишп-

[41] К. Коллоди. 1) Приключения Фисташки. Жизнеописание Петрушки-марионетки. М., 1913; 2) Пиноккио. СПб., 1908; 3) Приключения Пиноккио. Киев, 1908; 3) Приключения паяца. М., 1908 и др. См. также: К. Коллоди (Карло Лоренцини). Приключения Пиноккио. История деревянного человечка. Перевод с итальянского и предисловие Э. Г. Казакевича. Детгиз, М., 1959.

[42] А. Н. Генри Джемс. (Библиографическая справка). «Литературное обозрение», 1941. № 4, стр. 79.

lib.pushkinskijdom.ru

стов» («Библиотека для чтения», т. 75, 1846 и отд. — М., 1918), не указаны даже новейшие переводы рассказов «Золотое руно» и «Даниель Жовар» в сборнике «Французская новелла XIX века» (т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1959). Не сообщается и о написанной Т. Готье биографии Шарля Бодлера (Пгр., 1915).

Часто в тексте статей КЛЭ приводится одна дата перевода, а в библиографии иная. В тексте ст. «Кингсли Ч.» «Ипатия» датирована 1893 годом, в библиографии — 1936-м; в ст. «Клингер Ф.» в тексте «Жизнь Фауста» (названо не точно) — 1913-м, в библиографии — 1961-м; в ст. «Константинов А.» цикл рассказов «Бай-Ганю» — 1912-м, в библиографии — 1960-м; в ст. «Корчак Я.» повесть «Король Матиуш I» в тексте — 1924-м, в библиографии — 1960-м, а в подписи под воспроизведенной обложкой еще и 1958 год! Если КЛЭ указывает в статье даты первых переводов, а в библиографии к ней — последние издания, то принцип этот проведен непоследовательно. В ст. «Киви А.» указан перевод комедии «Помолвка» (1960), тогда как следовало привести в скобках другую дату — 1917 год, когда она была впервые напечатана (под заглавием «Сговор») в «Сборнике финляндской литературы» под редакцией В. Брюсова и М. Горького. О романе «Семеро братьев» сообщается, что он переведен в 1935 году, но в библиографии отсутствуют новые издания (Петрозаводск, 1951; М.—Л., 1961).

В ст. «Делавинь К.» приводятся следующие сведения о переводах пьес этого драматурга: трагедия «Марино Фальери» — «рус. пер. 1877»; «Людовик XI» — «рус. пер. 1877»; «Дети Эдуарда» — «рус. пер. 1900»; комедия «Школа стариков» — «рус. пер. 1850». Последний (стихотворный) перевод — Ап. Григорьева — помещен в журнале «Пантеон и репертуар русской сцены» (1850, кн. I). Надлежало бы указать на более ранний стихотворный перевод «Марино Фальеро», принадлежащий Н. Д. Хвощинской («Сборник литературных статей памяти Смирдина», т. VI. СПб., 1859) и перевод в стихах «Людовика XI», сделанный Ап. Григорьевым («Репертуар и Пантеон», 1846, кн. 5). Это тем более необходимо, что перевода «Марино Фальери» 1877 года, указанного в КЛЭ, не существует вовсе! Вероятно, ошибка произошла потому, что в старой ЛЭ эта трагедия упоминается рядом с «Людовиком XI», действительно переведенным Устряловым в 1877 году. Не лишне было бы указать перевод кантаты «Троянки», сделанный А. И. Полежаевым, и более поздние: «Луврский пес», «Парижская песня» («Свобода вновь живет меж нами»), «Варшавянка» («Кровью день зажегся для земли») [43] и др. Не упомянуто, что Делавинь был вместе со Скрибом автором либретто опер «Роберт Дьявол» и «Фенелла».

Отметим еще некоторые пропуски и существенные ошибки (в порядке алфавита). В ст. «Газенклевер В.» упомянута драма «Люди» (1918), но не указан ее перевод («Современный Запад», 1923, № 4), а также переводы стихов в антологии «Молодая Германия», составленной Г. Н. Петниковым (Харьков, 1926). В ст. «Гауптман Г.» названо «Полное собрание сочинений» (тт. 1—14, М., 1910—1912). Редакцию, видимо, соблазнило число томов, а может быть, там и видели зеленые книжечки издательства В. М. Саблина. Но эти переводы далеко не из лучших! Следовало назвать собрание сочинений в изд. А. Ф. Маркса (тт. 1—3, СПб., 1909). Не указаны переводы произведений, не вошедших в эти издания: «Во власти океана» (М., 1912 и Л., 1928), «Призрак» (Пгр., 1923) и др. Назван роман «Остров великой матери», но не упомянут ни один русский перевод, а их было три: «Остров великой матери или чудо Иль-де Дам» (изд. «Время», Л., 1925; то же — изд. «Сеятель», Л., 1925), «Тайна острова Дам» (изд. «Недра», М., 1925). Названа драма «Зимняя баллада», но отсутствует ее перевод (В. И. Нейштадта, под ред. В. А. Зоргенфрея, Л., 1923).

В ст. «Гверрацци Ф.» указаны переводы: «Осада Флоренции» (2 тт., 1934—1935) и «Беатриче Ченчи» (1890). Однако было издание «Беатриче Ченчи» — приложение к журналу «Современник» (1863, т. 94). Также следовало бы назвать «Веронику Чибо. Из хроники города Флоренции» (СПб., 1873), «Паскуале Паоли» («Русская мысль», 1880, кн. 6—9) и др. В библиографии не приведена статья Леона Бранди (Л. И. Мечникова) «Франческо-Доменико Гверацци» («Современник», 1864, №№ 5—9), ценная не только подробной характеристикой литературной и политической деятельности Гверрацци, но и личными воспоминаниями о нем автора. В ст. «Гервег Г.» не указаны «Стихи живого человека» в переводе Б. Л. Пастернака (М., 1925) и отзыв П. Лаврова в его книге «Этюды западной литературы» (М., 1923, первоначально — «Отечественные записки», 1877, № 8). В ст. «Гервинус Г.» не упомянуты «Автобиография Гервинуса» (М., 1895) и его работы, напечатанные в России, например «Литература и театр в Англии до Шекспира» (в извлечениях) («Современник», 1853, № 12), «К прусскому королевскому дому» («Беседа», 1872, кн. 2). В ст. «Гердер И.» указан перевод «Сида» (1831), но не сообщено о переводе В. А. Зоргенфрея (Пгр., 1922), а также об издании «Мысли, относящиеся к философической истории человечества, по разумению и начертанию Гердера» (СПб., 1829) и переводе отрывков в «Памятниках эстетической мысли»

[43] Все три стихотворения помещены в книге «Революционная поэзия на Западе» (М.—Л., 1927).

lib.pushkinskijdom.ru

(т. 2, М.—Л., 1964, стр. 545—575). В ст. «Геров Н.» не указано издание «Болгарские народные песни, сообщенные Н. Геровым» (СПб., 1856). В ст. «Герштеккер Ф.» не сказано, что его «Картины Миссисипи» напечатаны в «Современнике» (1843, тт. 13—15) с подзаголовком «Светлые и темные стороны американской жизни». Статья не сообщает, что его романы печатались в журнале «Дело»: «Голубые и желтые» (1870, №№ 1—4), «Живая сила» (1871, №№ 6—12), «Заря новой жизни» (1873, №№ 7—12). Умалчивает и о переводе романов «Луговые разбойники» (СПб., 1876), «Два каторжника» (СПб., 1878), «Золото» (СПб., 1903). Роман «Речные пираты Миссисипи» («Die Flußpiraten des Mississipi») назван в статье, но не сказано о его переводах: «Пираты Миссисипи» («Библиотека для чтения», 1858, тт. 148—149) и «Миссисипские пираты» (СПб., 1904, приложение к журналу «Живописное обозрение»). В ст. «Гофмансталь Г.» указано издание: Драмы. М., 1906. В него вошли переводы в стихах С. Орловского. Но позднее появились лучшие стихотворные переводы как тех же пьес Гофмансталя, так и ранее не переводившихся: Свадьба Забеиды. М., 1908; Электра. СПб., 1908; Эдип и сфинкс. М., 1908 (в переводах О. Н. Чуминой); Женщина в окне. Глупец и смерть. М., 1908 (в переводе Л. М. Василевского и Г. Галиной). Не указан и перевод статьи Гофмансталя «Сцена как сновидение» в журнале «Маски» (1912—1913, № 6).

В ст. «Даниловский Г.» пропущен неоднократно издававшийся перевод его известного романа «Мария Магдалина» (М.—Пгр., 1923; М.—Л., 1927, и др.). В ст. «Даутендей М.» названы два берлинских издания его новелл в русском переводе, но не упомянуты более доступные, например: Японские новеллы. М., 1914, и др. В ст. «Декав Л.» не упомянуты «Фленго. Рассказ из истории Парижской коммуны» (М., 1906 и Пгр., 1918), пьесы — «Каплуны», написанные совместно с Ж. Дарненом («Северный вестник», 1894, № 4), и «Любимица» (М., 1907). В ст. «Деледда Г.» не указан перевод романа «Плющ» («Современный мир», 1909, №№ 4—8). В ст. «Джакоза Д.» приводится пьеса «Как листья...», но не сообщается, что она переведена на русский язык (даже дважды): Как листья... Пер. М. Д. Корнеевой. М., 1901; Опавшие листья. Пер. Е. В. Кашперовой. М., 1901. Не указаны переводы пьес «Тяжелый крест» (М., 1905), «Права души» (Харьков, 1900). Не сообщено, что Джакоза (совместно с Луиджи Иллика) был автором либретто опер «Богема» и «Мадам Баттерфлай». В ст. «Джакометти П.» не указаны перевод драмы «Что посеешь, то пожнешь» (СПб., 1875), стихотворение «Мрачна моя тюрьма» в переводе С. Я. Надсона и др. В ст. «Джойс Д.» не сообщено, что отрывки из «Улисса» помещены в альманахе «Новинки Запада» (№ 1, М.—Л., 1925). В ст. «Джэкобс У.» не отмечен сборник его рассказов «Обезьянья лапа» (СПб., 1912). В ст. «Дизраэли Б.» назван роман «Сибилла», но не сообщается, что он переведен на русский язык («Пчела», 1878, №№ 11—15, 17, 20—22). Следовало отметить, что в 1881—1882 годах вышло пять изданий его романа «Эндимион». Не указаны переводы романа «Лотарио» (под названием «Римские происки»: «Заря», 1870, №№ 6—9, 11—12) и др. В статье сообщается, что отец Дизраэли — писатель, но в таком случае нужно было его назвать и привести даты: Исаак Дизраэли (1766—1848) — и, может быть, упомянуть, что его сатирическая повесть «Литературный характер или судьба гения» напечатана в «Современнике» (1853, №№ 5—11). В ст. «Доле Э.» не указан обзор Г. Ф. Земеля «Долэ в исторической литературе» («Журнал Министерства народного просвещения», 1910, август) и вызванная им полемика (А. Н. Ясинский. Отзыв о сочинении Г. Земеля. «Ученые записки Юрьевского университета», 1911, № 5; А. Васильев. Несколько замечаний по поводу появления статьи г. Земеля «Э. Доле в исторической литературе». «Ученые записки Юрьевского университета». 1912, № 4, стр. 1—16). Отсутствует даже новейшая статья Р. В. Лившиц «Этьен Доле» («Труды Ленинградского государственного библиотечного института им. Н. К. Крупской», т. 2, 1957). В ст. «Драйден Д.» не указаны переводы в книге: Н. В. Гербель. Английские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1875. В ст. «Жпроду Ж.» сообщается о романе «Сюзанна и Тихий океан» без указания на русский перевод, в библиографии же приведен роман «Сюзанна-Островитянка» (Л., 1928). Всякий ли догадается, что это один и тот же роман?

В ст. «Запольская Г.» указано ее собрание сочинений в семи томах (М., 1911—1913), но не упомянут роман «О чем даже думать не хотят», написанный в 1914 году и вышедший в русском переводе в 1928 году. В ст. «Зейер Ю.» пропущена книга: Ю. Зейер. За родину. Тереза Манфреди. Перевод, предисловие и биография В. П. Глебовой. Пгр., 1918. В ст. «Кант М.» не упомянут ее сборник «Рассказы» (Петрозаводск, 1947) и рецензия А. Левинтон («Звезда». 1947, № 7). В ст. «Каравелов Л.» пропущено издание «Болгарские народные песни, собранные Любеном Каравеловым» (изд. под наблюдением П. А. Лаврова, М., 1905). В ст. «Каспрович Я.» не указана книга: Поэмы. (На взгорье смерти. Dies irae. Моя вечерняя песня). Перевод В. Ленского. СПб., 1908. В ст. «Келлер Г.» следовало бы назвать переводы: Ромео и Джульетта в деревне. СПб., 1858; Знамя семи. «Русское богатство», 1881, кн. 2—3. В ст. «Кессель Ж.» сообщается о переводе книги «Мэри из Корка» (М., 1925). Это небольшая книжечка в изд. «Библиотеки

lib.pushkinskijdom.ru

„Огонька“» (в ней всего 31 стр.). Но почему-то не упомянут перевод романа Кесселя «Экипаж» (под заглавием «В воздухе» — Л.—М., 1926), о котором КЛЭ сообщает, что это был «один из первых романов об авиации». Не указаны переводы романа «Пленники», также упомянутого в статье (Пленники. Изд. «Педра», М., 1928; под заглавием «Узники» — изд. «Время», Л., 1927), «Уходящие тени» (Киев, 1928), сборник рассказов «Мятежные души» (Л., 1928). В ст. «Киплинг Р.» не указаны «Избранные стихотворения» (перевод А. И. Оношкович-Яцыны, Пгр, 1922); роман «Свет погас» (написан в 1890 году) впервые переведен не в 1937 году, а в 1903-м. В ст. «Клодель П.» сообщается, что «пьесы К. переводились на рус. яз. И. А. Аксеновым», но не сказано, когда и какие! А ведь существуют и другие переводы Клоделя: Протей. Сатировская драма в двух действиях. Пер. А. Г. Мовшензона. Пгр., 1923; переводы стихов: М. Волошин — «Аполлон», 1910; В. Зоргенфрей — «Современный запад», вып. 1, Пгр., 1922, и др. Не указана литература о Клоделе на русском языке. Камерный театр в Москве ставил не только «Благовещение» в 1921 году (вернее — в 1920-м), но и «Обмен» (1917—1918).

В ст. «Коллет Г.» говорится, что серия романов о Клодине была выпущена под «псевдонимом ее первого мужа — Вилли» и создана «по его внушению». Следовало бы сообщить не только псевдоним, но и фамилию этого писателя — Готье Вилар, а также, что эти романы в 1908—1910 годах переведены на русский язык. Надо было указать проницательную статью об этой писательнице А. В. Луначарского (в газете «День» от 19 июня 1914 года, перепечатана в его книге «Театр и революция» (М., 1924), вошла в собрание сочинений, т. 6 (М., 1965)). В ст. «Дойл А. К.» не указана статья А. М. Ловягина «Конан Дойль и книга» («Альманах библиофила», Л., 1929). В ст. «Коппе Ф.» не упомянуты переводы пьес «Якобиты» (СПб., 1889), «Прохожий» (СПб., 1892), «Северо Торелли» (М., 1907), «Мимолетно. Скрипач. У мольберта» (СПб., 1910); переводы прозы: «Рассказы» (СПб., 1894), «Добровольная смерть» (М., 1895), «Жертвы любви» (М., 1900), «Вся молодость» (М., 1903) и др. В ст. «Кро Ш.» упоминаются его «буффонные стихи», в том числе «Копченая селедка», но не сообщается, что это стихотворение (а также два других) переведены Иннокентием Анненским.[44] В ст. «Кэсэр У.» упомянуто, что рассказ «Похороны скульптора» переведен в 1958 году, но не сказано, что этот перевод помещен в сборнике «Американская новелла» (т. 2, Гослитиздат, М.—Л., 1958).

Число подобных примеров легко умножить. Положение с библиографией переводов в КЛЭ все еще неблагополучно. Предлагаемые сведения неполны и ненадежны, а во многих случаях и вовсе отсутствуют. Этот застарелый грех надо решительно преодолеть!

4

Существенным недостатком справочной части КЛЭ является ее «приблизительность». КЛЭ иногда приводит неверные заглавия книг, ошибается в датах их выхода, числе томов, годе и месте издания. В ст. «Джавахишвили М.» указан «„Арсен из Марабды“ (рус. пер. 1933—36)». Можно подумать, что это огромное произведение, переводившееся и выходившее по частям в течение 1933—1936 годов. На самом деле КЛЭ таким образом осведомляет, что было четыре издания этого романа, выходившие одно за другим. А вот когда действительно имеется многотомное издание, почему-то не сообщается число томов, как в ст. «Крецер М.», где лишь сказано: Социальные романы и повести. СПб., 1907—1908. В ст. «Грузинов И.» указаны: «Западня слов. М., 1926; Роды. М., 1926». Стоило заглянуть в общедоступный справочник И. В. Владиславлева «Литература великого десятилетия» (т. I, М.—Л., 1928, стр. 90), чтобы убедиться, что обе книги вышли в 1921 году. В ст. «Иванов Вяч.» фигурирует книга «Нежные тайны», однако она называется «Нежная тайна». Там же указывается, что книга «Cor ardens» вышла в Петербурге в 1911 году, хотя она выпущена издательством «Скорпион» в Москве, и притом в двух томах (что также не отмечено). В ст. «Григорович В.» сообщается: «Важна его переписка с Л. Каравеловым», но где ее найти, не сказано ни здесь, ни в статье «Каравелов Л.». В ст. «Грин Ж.» отмечено, что он «изучал древнюю филологию». Как-то слишком неопределенно. Какую же именно? В ст. «Корчак Я.» упомянута его книга «Как любить ребенка» и даже сообщается, что имеется русский перевод, но не указано, что книга эта вышла под заглавием «Как любить детей. (Интернат)» (М., 1922), с предисловием Н. К. Крупской.

До чего доходит «приблизительность» справочных сведений КЛЭ, показывает статья «Короленко В.», где сообщается, что «История моего современника» опубликована... в 1922 году! Однако первая книга появилась еще в 1906 году в «Современных записках» (кн. 1), затем в журналах «Современность» (1906, март), «Русское богатство» (1906, апрель и май; 1907, январь; 1908, август и ноябрь) и

[44] И. Аннеиский. Стихотворения и трагедии. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 289—292.

lib.pushkinskijdom.ru

выпущена отдельно в 1909 году. Вторая напечатана в «Русском богатстве» в 1910 году (январь и февраль; первые восемь глав) и вышла отдельно в Москве в 1920-м, третья — в Москве в 1921 году, а четвертая — в журнале «Голос минувшего», 1920—1921 (без обозначения номера или месяца) и в 1922 году (№ 1). Отдельное издание появилось в свет в 1922 году. В ст. «Данте А.» в библиографии вслед за упоминанием книги известной писательницы Дороти Сайерс стоит: «его же». Разве мыслимо, чтобы в одной и той же библиографии одно и то же произведение относилось к разным разделам, как например в ст. «Ибн Фадлан», где речь идет о составленном этим автором описании его знаменитого путешествия по Волге в первой половине X века. Вот как «оформлена» библиография к этой статье:

«Соч. в рус. пер.: Путешествие Ибн-Фадлана на Волгу. Пер. и коммент. под ред. акад. И. Ю. Крачковского, М.—Л., 1939...

Лит.: Ковалевский А. П., Книга Ахмета Ибн-Фадлана о его путешествии на Волгу в 921—922 гг., Х., 1956...»

Даже искушенный читатель решит, что в первом случае указан памятник, а во втором — специальное исследование о нем, хотя это однотипные издания одного и того же памятника, причем в издании 1956 года дан наиболее полный текст с привлечением других вариантов, тогда как первое издание осуществлено по одной, так называемой «мешхедской рукописи». И переводчиком в обоих случаях был А. П. Ковалевский! А чего стоит библиографическое «указание» в ст. «Исократ»: «Банкирская речь, в кн.: Античный способ производства в источниках, Л., 1933; в кн. Прозоров П., Систематич. указатель книг и статей по греческой филологии, СПб., 1898». Получается, что «Банкирская речь» помещена в указателе Прозорова! В ст. «Кузмин М.» сказано: «В поздних произв. намечаются модернист. тенденции, близкие *сюрреализму* («Для Августа», 1927; «Лазарь», 1928)». Читатель, естественно, предположит, что речь идет об отдельных произведениях, напечатанных в разные годы, но поиски их будут бесплодны. Трудно догадаться, что «Для Августа» и «Лазарь» — это лишь названия малозначительных циклов в книге М. А. Кузмина «Форель разбивает лед. Стихи» (1925—1928), указанной в библиографии.

В ст. «Издательства литературные СССР» можно прочитать, что «в годы нэпа возросла книжная продукция кооперативных изд-в: Книгоиздательство писателей в Москве (1912—1919)». Но в указанные годы еще не было нэпа, точно так же и «Лениздат» не мог быть основан в 1918 году — тогда еще не было Ленинграда. В статье не названы крупные издательства (К. Ф. Некрасова, «Шиповник», «Огни», «Задруга», «Время», «Мысль»). но зато упомянуто низкопробное издательство «Пучина». Загадочно сообщение: «Фирма братьев М. В. и С. В. Сабашниковых (1890—1930) начала свою деятельность в 1891». Как это понять? Вероятно, указаны даты основания фирмы и начала ее деятельности. Не лучше было бы вместо этого сообщить, что в Москве и после 1930 года существовало издательство «Север», продолжавшее серию «Записки прошлого» и другие издания Сабашниковых?

Полнота и надежность библиографии обеспечивается не обилием библиографических сведений, а их организацией. Необходим умелый отбор основных работ. Вовсе незачем давать длинный перечень сочинений или литературы о том или ином писателе, если существует о нем специальная библиография. При отсутствии же такой библиографии КЛЭ обязана быть более щедрой, независимо от значения писателя. И во всех случаях заботиться о включении новинок.

Само оформление библиографии в КЛЭ недопустимо неэкономно. Вряд ли, например, при перечислении рецензий на книгу нужно повторять ее название несколько раз, как например в ст. «Кузьмина В. Д.», где название ее книги «Русский драматический театр», помимо того, что оно указано в числе ее сочинений, еще трижды повторяется при каждой рецензии!

Библиографическая неряшливость встречается даже в подписях под рисунками. При ст. «Исторические песни» помещена гравюра с подписью: «„Песни и сказания о Разине и Пугачеве“ (Ленинград, 1935). С гравюры неизвестного художника». Не всякий читатель догадается, к какому времени относится гравюра и откуда она взята. По-видимому, имеется в виду книга А. Н. Лозановой, вышедшая в 1935 году под тем же названием, однако не указанная в библиографии при статье, где упомянута другая книга Лозановой, вышедшая в Саратове (1928). Но источник гравюры известен. Она помещена в книге парусного мастера Яна Стрейса, напечатанной на голландском языке в 1676 году.[45]

Иллюстрации занимают слишком много места! К ст. «Келлер Г.» даны три иллюстрации, не считая портрета; к ст. «Ибсен Г.» — портрет, пять рисунков в тексте и еще девять на вклейке; к ст. «Ильф и Петров» — портрет, две иллюстрации в тексте и одиннадцать на вклейке. Некоторые статьи загромождают снимки театральных постановок. Их чуть ли не больше, чем в «Театральной энциклопедии»,

[45] Я. Я. Стрейс. Три путешествия. Соцэкгиз, М., 1935. Гравюра помещена между стр. 200 и 201.

lib.pushkinskijdom.ru

которая также дает статьи о драматургах. Подбор рисунков часто случаен. В ст. «Гверрацци Ф.» сообщается, что его книга «Битва при Беневенто» вышла в 1827—1828 годах, а воспроизведен совершенно невыразительный титульный лист издания 1881 года; в ст. «Дидро Д.» помещен титульный лист «Племянника Рамо» в обычном издании 1925 года. Непонятно, зачем воспроизведен и титульный лист «Изборника» Святослава в издании 1880 года. Следовало отказаться и от многих иллюстраций, подчас слащавых, натуралистических или претенциозных. К тому же некоторые расплывчатые по манере, неграфичные по самой своей природе, многофигурные рисунки при уменьшении до формата почтовой марки превращаются в грязные, плохо различимые пятна.

Много статей написано неэнциклопедическим стилем, с обилием ненужных словес и «лирических восторгов». КЛЭ то и дело открывает «самобытный талант», «тонкую (она же «острая») наблюдательность», «психологическую углубленность», «страстное выражение», отмечает то «лирические», то «философские раздумья» (замечен вариант: «сосредоточенное раздумье»). У писательницы Ю. Капусто обнаружен «нравственный колорит», стихам Л. Костенко «свойственны философичность, свежесть, самобытность», а у Г. Горбовского замечен «лирический накал». Не забывает КЛЭ и об общественных позициях писателей: поэт-лирик И. Кривошеев «горячо откликается на события современности», а стихи Е. Евтушенко «отразили интерес поэта к злободневным темам современности». Не отстает от них и А. Жаров. Его поэзия «откликается „на злобу дня“, на события обществ. жизни». Подобные «индивидуальные» характеристики переходят из одной статьи в другую, словно разборные детали детской игры «Конструктор». О прозаиках пишут, что их герои «мужественные, сильные духом» (В. Инфантьев и другие) или что они «основу личного счастья» видят «в общественно полезной деятельности» (А. Коптяева и другие). Сатирики и юмористы «клеймят» и «бичуют». Поэты в стихах отличаются «глубиной лирич. чувства и богатством изобразит. средств» (т. 3, стлб. 341), а прозаики пишут произведения, в которых «бесшабашная удаль соседствует с пессимистич. раздумьями» (т. 2, стлб. 277).

Некоторые авторы КЛЭ пересказывают содержание даже маленьких рассказов и то и дело сбиваются на стиль малосодержательных рецензий. В ст. «Козачинский А.» повествуется: «В 1940 К. написал рассказ „Фоня“ трогательную и смешную историю вора, к-рый, забравшись в картинную галерею, украл огнетушитель». А ст. «Крутилин С.» пускается в литературный анализ повести «Липяги»: «Сложная композиция, свободный сюжет, смещение временных планов, точность детали становятся средствами создания обобщенного образа сов. деревни. Повесть ставит нек-рые серьезные вопросы развития сельского хозяйства на современном этапе». Так ли нужно все это в энциклопедии, да еще краткой? Тем более, что другие, не менее серьезные писатели такого «анализа» не удостаиваются. А не лучше ли в таких случаях ограничиться библиографическими указаниями статей и отзывов, где творчество писателей разобрано и более подробно, и с бóльшим уважением к их личности, особенностям мастерства и художественного почерка?

Механические «характеристики», прикладываемые без разбору к писателям различных литератур и даже эпох, не только раздражают читателей, но и сбивают с толку. Однако даже и тут, оказывается, можно попасть впросак! Из ст. «Коневской И.»мы узнаем, что для его «философской лирики» характерны «музыкальность и отточенное мастерство». Однако современник, и притом знаток дела, В. Я. Брюсов полагал, что в поэзии Коневского «точности и остроте выражений решительно приносились в жертву легко-доступность и плавность речи». Стих Коневского не только лишен «гладкости», он был «немного корявым», «его речи все было тесно в пределах определенного числа стоп, и он охотно ставил слова значущие там, где по законам метрики требовались слоги неударяемые».[46] Какая уж тут «музыкальность»!

В некоторых статьях отсутствует чувство меры. О романе С. Колдунова «Рязанские самоцветы» (написанном совместно с М. Яхонтовой) КЛЭ пишет: «Авторам удалось так одухотворить историч. материал, что их книгу можно отнести к лучшим образцам сов. историч. прозы. Характерная особенность романа — гармонич. слияние драматич. и сатирич. элементов». Если бы не эти «сатирич.» и «драматич.», то нельзя было бы догадаться, что сие предназначено для энциклопедии. А вот целая «живописная» картина: «В их книгах — нефтяные вышки, изменившие однообразный пейзаж степи, голубые огни газопроводов, зеркальная гладь судоходных оросит. каналов, шелест лесных полос и колосьев на некогда пустынных землях. В центре этих книг — новый сов. человек, преобразующий природу, воздвигающий новостройки» (т. 3, стлб. 329). Это о калмыцких писателях. Но разве писатели других республик, где есть и новостройки, и нефтяные вышки, и даже «шелест лесных полос», не пишут на эти темы и они являются

[46] В. Брюсов. Далекие и близкие. М., 1912, стр. 71—72.

lib.pushkinskijdom.ru

специфическими только для калмыцкой литературы? Само наличие таких «пассажей» отнимает у редакции КЛЭ право ссылаться на недостаток места. Ведь все это наносит прямой ущерб справочным сведениям! Цветистое, но, в сущности, бессодержательное многословие, которым все еще грешат некоторые статьи КЛЭ, не только не экономно, но и снижает общий уровень издания, лишает его необходимой солидности.

Статьи, посвященные критикам и литературоведам, то предельно сухи и фактографичны (что более желательно), то взволнованны и комплиментарны. Вряд ли нужно о серьезных ученых писать, что их труды «имеют большое науч. значение» (т. 3, стлб. 443). Часто неудачны и попытки общими словами охарактеризовать особенности метода. Нужно ли подчеркивать в статье о В. Я. Кирпотине, что для его работ «характерен интерес к эстетич. взглядам, мировоззрению писателя, к социально-психологич. исследованию его личности и его места в обществ.-политич. борьбе», как будто бы для других советских литературоведов это и не характерно, и не привычно. В статьях о Гоголе, Достоевском и других писателях помещены длинные «поминанья» — перечни литературоведов, занимавшихся изучением их творчества, а затем в библиографии подробно перечисляются работы тех же литературоведов. Подобное дублирование фамилий отнимает целые абзацы. На наш взгляд, короче могли бы быть статьи о Дидро, Диккенсе, Корнеле, Карамзине, Ильфе и др. Ни с чем несообразен объем статей о Де Сантисе и Б. Кроче, занявших по три с лишним столбца (почти 11 тыс. знаков в каждой), тогда как словник благоразумно предусматривал для первой — две, а для второй — полторы тысячи знаков.

Теперь уже можно сравнить два издания: КЛЭ и выходившую в начале 30-х годов ЛЭ, навлекшую на себя много упреков. Конечно, новая энциклопедия не обязана повторять словник старой, механически вбирать в себя ее материал. При обсуждении ЛЭ Б. В. Томашевский справедливо заметил: «Никакой комментатор не должен воспроизводить данных, вычитанных из справочника; справочник является лишь средством, которое помогает начать розыски. И в этом отношении лучший справочник не тот, который дает много препарированного материала, а тот, который надежным образом направит читателя по пути разыскания первоисточника сведений или фундаментальных работ, имеющих силу первоисточника. Лучший справочник тот, который дает полную возможность проверить любое его утверждение, но в то же время не остается глухим списком библиографического материала, а рациональным образом излагает самые факты и тем дает первоначальную и достаточную ориентировку. Как читатель, так и издатели справочников должны знать, что справочники издаются не в отмену всей предшествующей литературы, а для ориентировки в ней».[47] Но нужно соблюдать и некоторую преемственность.

Многие писатели попадают в энциклопедии еще живыми. Потом они умирают. Но даты их смерти обнаружить невозможно, ибо из новых справочников их имена часто исчезают. Так они и остаются «вечно живыми»!

В ЛЭ были статьи: «Историография литературная», «Источниковедение», «Заимствования» (в литературе), пояснительные заметки об отдельных терминах поэтики и стилистики («Героический стих», «Говорной стих», «Инверсия», «Ипостаса» и др.), статьи «Клефтские песни», «Колыбельные песни», «Карманьола», «Интернационал». Были заметки, посвященные литературно-бытовым явлениям: «Дендизм», «Грэб-стрит», «Гонорар» и др. Ни одной из них мы не нашли в КЛЭ!

КЛЭ выходит в более сложных условиях, в обстановке возросших требований и успехов, достигнутых советским литературоведением. Перед новой энциклопедией стояло много трудных задач. Сам объем работы значительно увеличился. Но тем коварней и опасней стали отдельные промахи, так как новый материал часто доступен для проверки только узким специалистам. Но вот специалисты по восточным литературам насчитали только в первом томе КЛЭ около пятидесяти фактических ошибок, в том числе довольно грубых.[48] Есть ли они в рецензируемых томах, мы просто не знаем!

В большом и трудном деле неизбежны недосмотры и ошибки. Все дело в их количестве и в соблюдении общих принципов организации, подачи и оформления справочно-библиографического материала. И КЛЭ здесь далеко не всегда стоит на должной высоте.

---

[47] «Литературный критик», 1939, № 5—6, стр. 278.

[48] М. И. Занд, И. В. Семенов. Восток в первом томе КЛЭ. «Народы Азии и Африки», 1963, № 5, стр. 175—189.

lib.pushkinskijdom.ru

Ю. К. БЕГУНОВ

ФИНСКАЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬНИЦА О СЛАВЯНО-РУССКОМ ПРОЛОГЕ *

Недавно «Финское научное общество» выпустило в свет книгу доцента Хельсинского университета М. Виднэс «Славяно-русские синаксари „Финляндских отрывков"». М. Б. Виднэс хорошо известна как автор ряда интересных работ по славистике.[1]

Рецензируемая книга представляет собою фототипическое издание, описание и исследование хранящихся в Библиотеке Академии наук СССР (Ленинград) и в Королевской библиотеке (Стокгольм) пергаменных отрывков XIII—XV веков. содержащих тексты Синаксаря, или Пролога, памятника славяно-русской литературы XII века. М. Б. Виднэс поставила перед собой отнюдь нелегкую задачу: на материале немногочисленных фрагментов реконструировать подлинные тексты не дошедших до нас в полном виде русских списков Пролога XIII—XV веков и определить их ценность для науки.

История исследуемых рукописей такова: в конце XVI века шведские войска разрушили в окрестностях г. Корелы (Кексгольма) несколько русских монастырей: в качестве трофеев были взяты русские рукописные книги, в том числе шесть (как устанавливает М. Б. Виднэс) списков XIII—XV веков Пролога. Тогда же или несколько позже, в XVII веке, их частично использовали для реставрации переплетов шведских и немецких книг или их обертки. В середине XIX века архивист И. Е. А. Грёнблад обнаружил русские пергаменные листки и извлек их из переплетов, а в 1869 году Гельсингфорсский университет подарил эти листки Библиотеке Академии наук в Петербурге. Академик И. И. Срезневский составил полное и подробное описание 161 фрагмента, получивших название «Финляндских отрывков».[2] 43 фрагмента из 161-го содержат отрывки Пролога. Недавно еще два «финляндских отрывка» были обнаружены в университетской библиотеке Хельсинки, из которых один содержит отрывок Пролога (под 7-м декабря).[3] М. Б. Виднэс удалось также установить, что некоторые из славянских пергаменных отрывков, хранящихся в Королевской библиотеке в Стокгольме, являются фрагментами тех же списков XIII—XIV веков Пролога, что и «Финляндские отрывки». В рецензируемом издании, к сожалению, лишь упомянуты славяно-русские отрывки, хранящиеся в университетской библиотеке Упсала и Королевском архиве Стокгольма, а также фрагменты, найденные в Дании. Содержат ли они новые данные для реконструкции текстов русских рукописей устойчивого состава, покажет будущее. А пока материала, который представлен в рецензируемом издании, вполне достаточно для того, чтобы признать: М. Б. Виднэс вполне достигла поставленной ею цели.

Успех издания в значительной степени обеспечивается не только скрупулезным и точным палеографическим и лингвистическим исследованием отрывков, но и удачной попыткой проследить историю текста такого сложного и загадочного памятника, как славяно-русский Пролог. С этой целью М. Б. Виднэс прибегнула к сопоставлению с предполагаемым греческим оригиналом — Менологием импера-

---

*Maria Widnäs. Les synaxaires slavo-russes des «Fragments Finlandais». Helsinki, 1966, 214 pp. (Commentationes Humanarum litterarum. «Societas Scientiarum Fennica», 1966, vol. 38, № 1).

[1] См.: Maria Widnäs. 1) La position de l'adjectif épithète en vieux russe. Helsingfors. 1952; 2) Чехов в Финляндии. «Наша жизнь», Хельсинки, 1960, № 4. стр. 7—8; 3) Ortodoksisuus kirjallisuudessa. «Logos», Helsinki, 1960, t. 4, s. 5—6; 4) La constitution du fonds slave de la Bibliothèque de Helsinki. «Cahiers du Monde Russe et Soviétique», Paris, 1961, vol. II, № 3, pp. 395—408; 5) Dostojevskin uskonto. «Ortodoksia», Helsinki, 1962, t. 13· s. 115—126; 6) Fremdsprachliches bei Wassilij Tredjakowskij. «Neuphilologische Mitteilungen, 1963, t. 63, s. 96—129; 7) Venäläisenä pidetty opetuskokoelma «Sbornik Svjatoslava». «Logos», Helsinki, 1963, № 14, s. 23—30; 8) Die Übersetzung in Finnland. «Babel, revue international de la traduction», Berlin—Schöneberg, 1964, № 4, s. 165—175; 9) Un parchemin slavo-russes de la Bibliothèque Universitaire de Helsinki. «Scandoslavica», Copenhagen, 1964, t. X, pp. 133—147; 10) Theofanes Kreikkalainen novgorodin ortodoksisuuden apologeettina. «Ortodoksia». 1965, t. 16, s. 1—13; 11) Über die russischen komposita. In: Lingua viget commentationes slavicae in honorem V. Kiparsky. Helsinki, 1965, s. 160—167.

[2] И. Срезневский. Финляндские отрывки из памятников древнего русского письма XI—XV вв. В кн.: Сведения и заметки о малоизвестных и неизвестных памятниках. XLI—LXXX. (Сборник Отделения русского языка и словесности Акад. наук, т. XII, СПб., 1876, № 1, стр. 1—37).

[3] M. Widnäs. Un parchemin slavo-russe de la Bibliothèque Universitaire de Helsinki. «Scandoslavica», Copenhagen, 1964, t. X, pp. 133—147.

lib.pushkinskijdom.ru

тора Василия I (IX век) — и с основными редакциями славяно-русского Пролога (I, II и III).

Достоинством издания является четкое и последовательное расположение материала.

Во введении (стр. 3—6) рассказывается внешняя история исследуемых рукописей, а в разделе «Славяно-русские синаксари» (стр. 6—8) — история славяно-русского Пролога (с использованием работ В. Мошина, архимандрита Сергия, М. Н. Сперанского): разделы «Группировка материала» и «Объяснительная заметка» (стр. 8—17) служат непосредственным вступлением к фототипическому изданию 143-х листов ленинградских и стокгольмских фрагментов (стр. 19—96). Изданию каждой рукописи предшествует небольшое, но исчерпывающее палеографическое описание (см. стр. 19, 61, 67, 71, 81).

Все фотовоспроизведения небольшого размера, расположены компактно и достаточно ясны для чтения.

Интересен список разночтений к 134 листам «Финляндских отрывков» (стр. 97—159), данный по Прологу 1339 года из собрания М. П. Погодина,[4] по Великим Четьим-Минеям митрополита Макария[5] и по Печатному Прологу середины XVII века. Если выбор для сравнений погодинского Пролога (№ 58) возражений не вызывает: он содержит текст в более ранней южнославянской редакции «А» (по классификации В. А. Мошина),[6] то выбор минейного текста и Печатного Пролога не вполне оправдан. Дело в том, что новгородские книжники, составлявшие в конце 30-х годов XVI века свой грандиозный труд, воспользовались поздним списком 1532 года[7] — так называемой «второй редакцией» Пролога (по классификации архимандрита Сергия).[8] Печатный Пролог 1641—1643 года представляет собою дальнейшую переработку текста «второй редакции» со значительными поновлениями лексики и модификациями стиля.

Нам кажется, что более плодотворным было бы сравнение со старшими из сохранившихся списков «первой редакции» Пролога — списком 1249 года, за сентябрьскую половину года, и списком конца XIII века, за мартовскую половину года.[9] Среди списков «второй редакции» можно было бы выбрать также один из старших списков, например, список Петербургской духовной академии, № А-I-264$_{1-2}$, XIV века, годовой.[10]

Однако здесь необходимо принимать во внимание, что М. Б. Виднэс по тем или иным причинам не всегда имела под рукой необходимые рукописи. К тому же, если учесть, что история текста славяно-русского Пролога изучена лишь в общих чертах и не имеет прочных текстологических решений, все, что сделано М. Б. Виднэс для реконструкции текстов утраченных списков Пролога, заслуживает самой большой похвалы.

Обращает на себя внимание бережное отношение к греческим источникам славянских текстов: в целом ряде конкретных случаев дается объяснение отличий от греческих текстов (стр. 101—102, 111—113, 144, 149). Греческим разночтениям посвящен довольно большой раздел работы (стр. 160—202). Приводятся пространные выписки из Acta Sanctorum Bollandiana (Pariisiis—Romae—Bruxelles, 1863—1940), соответствующие славяно-русским текстам; слова, отсутствующие в славяно-русских текстах, заключаются в угловые скобки; даются подробные пояснения относительно всех особенностей перевода.

В «Заключении» (стр. 202—208) М. Б. Виднэс приходит к выводу, что славяно-русские списки Пролога имели на Руси широкое распространение в средние века, это произведение охотно читали и много раз переписывали. С точки зрения палеографической любопытна эволюция почерков «Финляндских» и стокгольмских фрагментов Пролога на протяжении XIII—XV веков. Перевезенные из Великого Новго-

---

[4] Пролог по рукописи Публичной библиотеки Погодинского древлехранилища, № 58, вып. I—II. СПб., 1916—1917 (Памятники Древней Письменности, т. CXXXV—CXXXVI).

[5] Великие Минеи-Четьи. Сентябрь—январь, апрель. Памятники славяно-русской письменности, изданные имп. Археографическою комиссиею. М., 1868—1917.

[6] V. Mošin. Slavenska redakcija prologa Konstantina Mokissijskog u svetlosti vizantijsko-slavenskih odnosa XII—XIII vijeka. «Zbornik Historijskog Instituta Jugo slavenske Akademie», Zagreb, 1959, t. 2, s. 17—68.

[7] Рукописный отдел Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (ГПБ), Софийское собрание, № 1327.

[8] Сергий, архим. Полный месяцеслов Востока, т. I, Восточная агиология. М., 1875, стр. 242—263.

[9] ГПБ, Софийское собрание, № 1324; Fп I 47. Сведения о списках пролога см.: Ю. К. Бегунов. Слова пресвитера Козмы Болгарского в составе Пролога. «Slavia», roč. XXXV, Praha, 1966, seš. 3, s. 380—391.

[10] ГПБ, собрание СПб. Духовной Академии, № А-I-264$_{1-2}$. Сведения о списках пролога см. также: Предварительный список славяно-русских рукописей XI—XIV вв., хранящихся в СССР. В кн.: Археографический ежегодник за 1965 год. М., 1966, стр. 177—272.

lib.pushkinskijdom.ru

рода (или Пскова) в Карелию, списки Пролога с XIII по XV век существовали по крайней мере в шести различных православных монастырях (стр. 204). С точки зрения литературной особенно примечательно полное отсутствие житий и памятей русских святых в изучаемых отрывках. Исключение составляет проложное Житие Андрея Юродивого (под 1-м октября) — его нет в греческих синаксарях — и оно, вероятно, либо восходит к самостоятельной славянской компиляции, составленной в связи с русским празднованием Покрова, либо к неизвестному нам пока греческому тексту. Отличия от греческого текста имеет и Житие Соломона (под 7-м сентября). Для текстов XIII века наблюдается большое сходство с текстом южнославянской редакции по списку Погодина № 58, что позволяет утверждать, что именно жития этого типа имели хождение в греко-славянском мире в XIII—XIV веках, то есть, может быть, это довасилиевские (prébasiliennes) жития. Последний вывод чрезвычайно важен, тем более, если учесть все более распространяющееся в последнее время в среде византологов мнение, что Менологий императора Василия I (IX век) — это сокращение Менология более древнего состава и более пространного, который и послужил источником для совместного русско-славянского произведения XII века — Пролога.

С точки зрения лингвистической интересно сравнение одинаковых текстов разновременных фрагментов, позволяющее судить о развитии русского языка с XIII по XV век. В самом конце своей книги М. Б. Виднэс снова останавливается на вопросе об отношении славянского перевода Пролога к греческому оригиналу. Славянские книжники опускали отдельные слова или фразы при переводе, изменяли порядок слов, контаминировали фразы из разных греческих житий, избегали имен собственных (трудных для славянина), упрощали даты, нередко выбрасывали риторический и биографический элементы, оставляя только то, что имело непосредственное отношение к описанию жизни святого.

В славяно-русском Прологе мы находим сочетание повествований трех стилей: 1) простого и стройного, строгого, без прикрас, рассказа; 2) живописной биографии; 3) поучения, в котором налицо попытки передать философские тонкости. На развитие русских литературных мотивов, как считает М. Б. Виднэс, большое влияние оказал именно простой рассказ; терминология поучений тоже влияла на теологический и философский язык Древней Руси. Дальнейшее текстологическое изучение славяно-русского Пролога очень важно и для изучения византийской традиции, так как позволит решить в целом ряде конкретных случаев вопрос о первоначальных греческих житиях.

Нет сомнения, что работа М. Б. Виднэс по изучению истории текста Пролога должна быть продолжена. На очереди дня полное издание Пролога с учетом всех списков по основным редакциям в отдельности: южнославянским («А» и «В»), I и II русским. Большой интерес представляет текстологическое изучение II редакции Пролога, составленной, как считал архимандрит Сергий, в конце XIII века в Ростово-Суздальской земле священноиноком Симеоном. Эта редакция наиболее насыщена патеричными рассказами, поучениями, она наиболее беллетристична и, без сомнения, на протяжении нескольких веков оказывала большое влияние на русскую литературу.

Книга М. Б. Виднэс — чрезвычайно важный шаг в деле изучения истории текста Пролога, этого важного литературного памятника, которым зачитывались не только в средние века, но и в позднейшее время: так, Г. Флобер, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков и многие другие черпали в Прологе материал для своих произведений.

В заключение следует отметить, что книга финской исследовательницы оснащена хорошим справочным аппаратом. В самом конце книги приводится библиография (стр. 209—210) и различные указатели (собственных имен, мотивов, поучений на праздничные дни — стр. 211—214), которые облегчают пользование изданием.

А. В. АРХИПОВА

НОВОЕ ИЗДАНИЕ В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕРА *

Мало кому из русских поэтов так «не повезло», как В. К. Кюхельбекеру. Погребенный заживо, изъятый из литературы еще при жизни, он и после смерти долго оставался неизвестным как читателю, так и историку литературы. Немногочисленные издания его сочинений до Октябрьской революции (первые из них — заграничные) не отличались высоким уровнем: они не содержали никакого коммен-

* В. К. Кюхельбекер. Избранные произведения в двух томах. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания Н. В. Королевой. Библиотека поэта, большая серия. «Советский писатель», М.—Л., 1967.

lib.pushkinskijdom.ru

тария и изобиловали ошибками; биография поэта-декабриста почти не изучалась. Анекдотов сомнительного происхождения о нем было известно больше, чем подлинных фактов. Так создался карикатурный облик литературного и политического неудачника.

Заслуга открытия Кюхельбекера-поэта принадлежит Ю. Н. Тынянову. Выпущенное им в 1939 году двухтомное собрание сочинений Кюхельбекера в большой серии «Библиотеки поэта» до сих пор было лучшим и самым полным.

И вот перед нами новое двухтомное собрание сочинений Кюхельбекера. Издание это — значительный шаг вперед в изучении поэта-декабриста. Нельзя сказать, что теперь изучение это завершено, как нельзя сказать, что наконец-то Кюхельбекер издан весь. И здесь огромное наследие его представлено далеко не полностью — не только потому, что специфика издания не позволила ввести прозу Кюхельбекера, его публицистику и литературную критику (а последняя, может быть, наиболее интересная часть его литературного наследия), но и стихотворные тексты представлены не все. Составитель отказался от включения в двухтомник напечатанных Тыняновым поэмы «Семь спящих отроков» и драмы «Архилох» (отсутствие последней вызывает большое сожаление). Однако последнее издание является наиболее полным. В него вошло большое количество произведений, напечатанных лишь однажды и не переиздававшихся в советское время, а также произведений, впервые опубликованных. К последним относится поэма «Давид» (напечатанная в сокращенном виде) и большое количество лирических стихотворений.

Достоинством издания является не только его полнота. Все тексты тщательно сверены с автографами и прижизненными публикациями. Интересен раздел «Другие редакции и варианты», отсутствовавший у Тынянова. Несомненно, составитель проделал огромную работу по выявлению в различных архивах страны текстов Кюхельбекера, их прочтению и подготовке к печати. Принципы, которыми он руководствовался, не вызывают никаких возражений.

«Произведения публикуются в последней авторской редакции», — сказано на стр. 605 первого тома. Более ранние редакции даются, как правило, в разделе «Другие редакции и варианты». Однако принцип этот не всегда выдержан. Вызывает некоторое недоумение публикация текста трагедии «Аргивяне», одного из интереснейших произведений Кюхельбекера.

Трагедия, как известно, была написана в 1822 году. Кюхельбекер сделал несколько неудачных попыток напечатать ее или поставить на сцене и, убедившись в ее полной бесцензурности, взялся за переделку. Переработка «Аргивян» затянулась; к 14 декабря 1825 года она еще не была закончена. Однако новая редакция трагедии отнюдь не явилась приспособлением ее к цензуре. Напротив, как справедливо отметил Тынянов, Кюхельбекер «из трагедии „вольной“ создает трагедию революционную».[1] И отношение к республиканскому способу правления, и взгляд на роль народа в исторических событиях, и постижение противоречий античного общества — все это гораздо глубже, историчнее дано во второй редакции «Аргивян». Эта незавершенная редакция и была опубликована Тыняновым. Редакция же 1822 года до сих пор не была напечатана. Понятен интерес к ней (кстати, этому неопубликованному произведению Кюхельбекера повезло, как никакому другому: оно широко вошло в поле зрения исследователей истории русской литературы, ему посвящено даже несколько специальных работ). Составитель хорошо делает, что печатает эту редакцию, но почему-то печатает ее в основном тексте, а более поздние по времени редакции дает в приложении. Между тем сам Кюхельбекер отверг редакцию 1822 года и не делал больше попыток ее печатать, а из второй редакции публиковал отрывки в «Мнемозине» и «Соревнователе просвещения и благотворения» в 1824—25 годах. Печатая же первую редакцию «Аргивян» в основном тексте, составитель приводит читателя к мысли, что это установившаяся, последняя, окончательная редакция. Это не соответствует действительности и может привести к неправильным представлениям о художественном и политическом развитии Кюхельбекера до 14 декабря 1825 года.

Интересен подробный текстологический комментарий, который во многом помогает воспроизвести историю создания многих кюхельбекеровских текстов.

Живо и увлекательно написана вступительная статья к изданию. Ее автору, Н. В. Королевой, удалось избежать повторений того, что было в свое время изложено Тыняновым в его блестящих работах о Кюхельбекере. Н. В. Королева во многом опирается на исследования, вышедшие уже после тыняновских статей, не всегда, правда, ссылаясь на работы своих предшественников. В статье последовательно разоблачается сложившееся еще в прошлом веке представление о Кюхельбекере как о чудаке, человеке не от мира сего, «случайном декабристе», посмешище для окружающих. Представление это было своеобразно интерпретировано Тыняновым, создавшим образ литературного неудачника, архаиста, чье дело было заранее обречено. Н. В. Королева кстати напоминает, что и в Лицее Кюхельбекера уважали и ценили как поэта (стр. 7—8), говорит о большом значении его поездки

[1] Ю. Тынянов. Архаисты и новаторы. Изд. «Прибой», 1929, стр. 304.

lib.pushkinskijdom.ru

за границу в деле культурных связей передовой России с западной Европой (стр. 12), об огромном успехе Кюхельбекера как журналиста и критика (стр. 15). А ведь Тынянов писал о «Мнемозине» как о литературном монстре, вызвавшем главным образом недоумение и насмешки. Подробно говоря о поведении Кюхельбекера на Сенатской площади 14 декабря, Н. Королева приходит к выводу, что «он вел себя как пылкий и талантливый борец, использующий целый ряд средств для возбуждения духа солдатской толпы. Сумасброд, умалишенный в припадке безумия, долговязый чудак с нестреляющим пистолетом — все это было легендой, возникшей позже, отчасти для спасения друга, которому угрожала высшая мера наказания — смерть, отчасти — для осмеяния и опорочения врага» (стр. 20—21).

В основном убедителен и анализ творчества поэта-декабриста, в особенности крупных его произведений: поэм и драм. В целом же определение основного «пафоса» Кюхельбекера как лирика представляется нам односторонним. Традиционные представления о декабристской поэзии вообще и о поэзии Кюхельбекера в частности как поэзии архаичной, «одической» по преимуществу, разумеется, не противоречат истине. Однако настало время для более тщательного и пристального анализа декабристской поэзии, развитие которой шло по пути, общему для всей русской лирики.

Н. В. Королева постоянно говорит о «дифирамбическом восторге» как основной определяющей тональности лирики Кюхельбекера, об «одичности» его (по мнению исследовательницы, Кюхельбекер подразумевал под одой не определенный поэтический жанр, а гражданскую лирику вообще. Это утверждение представляется спорным), об «отказе от психологического самоанализа» (стр. 37), о «сознательном эмоционально-психологическом обеднении лирики за счет ее возвышения» (там же).

Н. В. Королева пишет о том, что постепенно Кюхельбекер изгоняет из своих стихов все личное, что присутствовало в его ранней лирике, и его произведения последних лет значительно слабее прежних литературных опытов, поскольку реальность не давала никакой пищи для «дифирамбического восторга».

Однако всякий внимательный читатель лирики Кюхельбекера не может с этим согласиться.

Кюхельбекер идет не к утрате личного, индивидуально-психологического начала в своей лирике, а к обретению его. «Личное» в стихотворениях 1810-х годов было не более чем литературный штамп, в то время как в 1820-е годы лирический герой поэта все более соответствует действительному облику автора. Его скитания и неустройство, гонения и неудачи, равно как и стремление к борьбе за справедливость и сомнение в своих силах — отражение биографических фактов и личных раздумий и переживаний Кюхельбекера. В такой форме эти мотивы не встречаются в произведениях других поэтов-декабристов.

Лирика Кюхельбекера первой половины 20-х годов часто идет вразрез с его собственными теоретическими установками, и цикл элегий, связанных с Закупом, носит сугубо интимный личный характер.

Еще больше реального и конкретного в лирических стихотворениях, созданных в последние годы жизни. Воспринимая окружающий его быт как несчастье, как помеху поэтическому творчеству, Кюхельбекер отразил этот быт в своих стихах и создал автобиографический и в то же время полный глубокого обобщения и смысла образ мечтателя, столкнувшегося с реальной действительностью. И если стихи его 1810—1820-х годов воспринимаются нами лишь как факт истории литературы, то поздняя лирика Кюхельбекера не может не волновать наши чувства. Одинокий, больной, но не сломленный поэт с гордостью говорит о том, что и он принадлежал к «орлиной стае». Не только личная судьба ссыльного поселенца встает из последних стихотворений Кюхельбекера. В них, как и в произведениях крупных жанров на исторические темы, дается историческое осмысление своего опыта, опыта своего поколения, его трагической судьбы. Именно в последний период творчества, менее чем за год до смерти, создает он одно из лучших своих стихотворений — «Участь русских поэтов», в котором подводится итог главной теме всего творчества Кюхельбекера — теме поэзии и судьбы поэта.

Новое издание произведений Кюхельбекера вызовет интерес историков литературы и специалистов, так как послужит хорошей основой для новых работ и исследований (а Кюхельбекер этого, несомненно, заслуживает). Оно полезно и широкому нашему читателю, интересующемуся русской поэзией или историей освободительной мысли в России. Все литературное дело Кюхельбекера, как и вся жизнь его вообще, — прекрасный пример цельности, искренности, убежденности, стремления к высоким идеалам и умения отстаивать эти идеалы, бороться за них.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. П. ГОНЧАРОВ

РАЗВИТИЕ СТИХА В РУССКОЙ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ 20-х ГОДОВ *

Историко-литературное и теоретическое исследование А. Карпова посвящено анализу стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. Оценивая эту работу, следует учитывать состояние и характер современного стиховедения, а также уровень изученности русского стиха 20-х годов.

В современном стиховедении переплетаются проблемы теории и истории литературы, языкознания, психологии речи, кибернетики и акустики. Эта литературоведческая наука, испытывая воздействие со стороны математики и других наук, интенсивно ищет свою методологию.

В стиховедении сейчас имеется несколько отчетливо определившихся направлений. Естественно, что отрицание или разноречивое истолкование многих понятий накладывает свой отпечаток на рецензируемую книгу.

В то же время мы не можем назвать ни одной монографии, *специально* посвященной стихосложению крупнейших советских поэтов В. Маяковского,[1] С. Есенина, Н. Тихонова и других. В. Маяковскому «повезло» больше; существует более десяти концепций (порой это просто точки зрения), которые оценивают стих поэта подчас с противоположных позиций: он предстает то стихотворцем «без роду-племени», то традиционалистом, последовательным приверженцем классического стихосложения. Все это свидетельствует о трудности задачи, которая стояла перед А. Карповым.

Одно из достоинств книги — исследование стихотворной формы в тесной связи с ее содержательностью.

Проблема содержательности стихотворной формы — одна из важнейших в стиховедении. Если первый этап исследования стиха — изучение его строения — можно условно назвать «литературоведческой лингвистикой», то второй этап — выяснение смысловой выразительности стиха и отдельных его компонентов — составляет специфическую принадлежность теории и истории литературы и отчетливо обособляет стиховедение от лингвистической стилистики и поэтики. Эта проблема столь же сложна, сколько и интересна.

Какова эстетическая природа воздействия стиха? Формалистические школы вообще снимают эту проблему. С другой стороны, можно наблюдать прямолинейное связывание элементов стиха — ударений, отдельных звуков, «размеров» — с содержанием. Воздействует ли стих сам по себе или за ним стоит более сложная художественная система?

А. Карпов считает, что «качество стиха неотделимо от качества воссоздаваемого в стихе характера и определяется тем, насколько соответствует он переживанию, в котором реализуется этот характер... развитие стиха определяется развитием характера, а в конечном счете, той объективной действительностью, которая отражается в этом характере» (стр. 6). Какова же схема взаимодействия характера со стихом? По словам А. Карпова, «состояние характера (в первую очередь лирического) определяет строй переживания, отражающегося в лексике и интонационной структуре стиха. В свою очередь, интонация обусловливает ритмический рисунок его. Такая схема (характер—переживание—лексика—интонация—ритм) предельно упрощенно (а, собственно, зачем упрощать? — *Б. Г.*) намечает связь, существующую между отдельными, так сказать, пластами стихотворной структуры речи» (стр. 12).

Исходя из этой посылки, А. Карпов строит свою работу из двух частей. В первой из них — «Образ героя» — он кратко намечает особенности лирического характера С. Есенина, Э. Багрицкого, Н. Тихонова, Д. Бедного, В. Маяковского (не совсем понятно, правда, почему раздел о двух последних поэтах назван «Лозунговая лирика», — поэзия В. Маяковского шире «лозунга»), Б. Пастернака (в этом разделе, содержащем определенные противоречия, есть субъективные,

---

* А. С. Карпов. Стих и время. Проблемы стихотворного развития в русской советской поэзии 20-х годов. Изд. «Наука», М., 1966, 404 стр.

[1] Интересные наблюдения над стихом Маяковского содержатся в книгах Б. В. Томашевского «Стих и язык. Филологические очерки» (Гослитиздат, М.—Л., 1959), Л. И. Тимофеева «Советская литература. Метод. Стиль. Поэтика» («Советский писатель», М, 1964), в работах В. Е. Холшевникова «Художественное мастерство Маяковского» (Л., 1957), М. П. Штокмара «Рифма Маяковского» («Советский писатель», М., 1958), А. С. Карпова «О стихе Маяковского. Принципы ритмической организации» (Калужское кн. издательство, 1960) и многих других, но нет ни одного исследования, которое рассматривало бы стих Маяковского столь же основательно, как это сделано относительно его языка в книге В. В. Тимофеевой «Язык поэта и время. Поэтический язык Маяковского» (Изд. АН СССР, М.—Л., 1962).

lib.pushkinskijdom.ru

недоказанные положения: например, А. Карпов сначала без всякой аргументации заявляет, что «внутренний мир человека, живущего в эпоху грандиознейших социальных сдвигов, ярко воссоздается поэтом» (стр. 148), а через несколько страниц пишет о «замкнутости мира его лирического героя» (стр. 155)). Книга любопытна и в историко-литературном отношении, но в данном случае нас интересует чисто стиховедческий аспект исследования, и поэтому первую часть оставляем в стороне. Вторая часть — «Строй стиха» — характеризует традиционное стихосложение (на материале поэзии В. Ходасевича), свободный стих, обновление классических размеров, дольники, развитие тонического стиха.

Таким образом, книга А. Карпова интересна своим стремлением показать опосредованную связь лирического характера и стиха. Но суждения автора о взаимодействии характера и стиха выглядят несколько гипотетично и не во всем убеждают. А. Карпов справедливо говорит о том, что «связь между стиховыми формами и воссоздаваемым в стихе характером чрезвычайно опосредствована» (стр. 12), но порой утрачивает звенья-опосредования. Схема, намечающая систему анализа, должна быть оправданна применительно к творчеству определенного поэта. При ее использовании следует учитывать талант поэта (и в том числе — чутье языка), поэтическое мастерство и стихотворную традицию. Действительно, мастерски написанные стихи Бенедиктова, как показал В. Белинский, не могли скрыть ущербности характера лирического героя, но трудно отказать Бенедиктову в поэтическом (точнее — версификационном) мастерстве. Напротив, богатый и разносторонний характер не всегда может полно выразиться в произведении. Очевидно, дело не только в богатстве изображаемого характера, но и в таланте поэта, т. е. в способности так передать свои переживания, чтобы заразить ими читателя.

Связующим звеном между изображаемым характером и стихом является мастерство, обусловленное как состоянием стиха данной эпохи, так и, в первую очередь, талантом и творческой учебой поэта. Если сравнить «Воспоминания в Царском селе» и «Памятник» А. Пушкина, можно видеть отчетливый рост мастерства Пушкина-поэта, который трудно объяснить только изменением изображаемого характера.

В схеме «...лексика—интонация—ритм» представлена неточная картина различных стиховых связей. Сам автор признает, что «интонационный строй стиха не определяет непосредственно его ритмическую структуру» (стр. 12), но ход, показанный в схеме, преувеличивает роль интонации и не дает представления о взаимодействии ритмического и интонационно-синтаксического строения стиха. В схеме не нашла отражения синтаксическая организация, которая шире интонационной и не во всем с ней совпадает.

Несмотря на неразработанность проблемы содержательности стихотворной формы, следует приветствовать ее постановку в книге А. Карпова. Во второй части исследования автор пытается проследить воздействие лирического характера на построение стиха. Привлекая большой фактический материал (поэтический и научно-критический, в том числе зарубежные работы, с которыми в ряде случаев ведется полемика), А. Карпов делает немало интересных наблюдений над русским стихосложением 20-х годов, порой следуя установившейся традиционной трактовке (дольник, тонический стих), порой высказывая оригинальные суждения (о свободном стихе, например).

К сожалению, при переходе из первой части во вторую некоторые концептуальные нити обрываются: так, например, появление свободного стиха у поэтов-пролеткультовцев трудно объяснить лирическим героем их стихов, «разладом с действительностью» (стр. 26). В этом смысле связь между первой и второй частями, по существу, исчезает, и они предстают самостоятельными разделами: характер лирического героя сам по себе, а стих сам по себе.

В подзаголовке книги А. Карпова — «проблемы стихотворного развития...»; это соответствует содержанию работы, но сама *проблема стихотворного развития* растворяется в массе поэтического материала, который зачастую подан статично, а не в динамике. Мы не получаем отчетливого представления, так сказать, о расстановке версификационных сил в русской советской поэзии 20-х годов. А ведь 20-е годы в развитии русской советской поэзии — это период интенсивного поиска и преобразования стихотворных форм. Своеобразными стиховыми полюсами выступают свободный стих, преломившийся в творчестве М. Кузмина, поэтов-пролеткультовцев, и чисто традиционное стихосложение, настойчивое следование определенной классической традиции — поэзия В. Ходасевича [2] и Бенедикта Лившица. Между этими полюсами как поэтический «экватор» располагается стих Маяковского — показательный пример стихового новаторства, обусловленного необходимостью выразить новое художественное содержание.

---

[2] Если А. Карпов, по существу, считает В. Ходасевича эпигоном Пушкина, идущим по «наиболее легкому пути» (стр. 217—219), то Вл. Орлов говорит о «новом звучании старой формы» в зрелых стихах Ходасевича (На рубеже двух эпох. (Из истории русской поэзии начала нашего века). «Вопросы литературы», 1966, № 10, стр. 141).

lib.pushkinskijdom.ru

За пределами книги оказался процесс стихового взаимодействия, взаимовлияния и взаимоотталкивания — например, поиски новой рифмы у В. Маяковского и Б. Пастернака. Характерно свидетельство этого поэта в автобиографическом очерке: «Когда я узнал Маяковского короче, у нас с ним обнаружились непредвиденные технические совпадения, сходное построение образов, сходство рифмовки... Чтобы не повторять его и не казаться его подражателем, я стал подавлять в себе задатки, с ним перекликавшиеся, героический тон, который в моем случае был бы фальшив, и стремление к эффектам. Это сузило мою манеру и ее очистило».[3]

Автор книги стремится несколько прямолинейно вывести законы стиха из «законов языка», понимаемых односторонне. «Законы стиха вытекают из свойств языка», — пишет А. Карпов (стр. 398). Подобная точка зрения сказалась на трактовке некоторых особенностей стиха Б. Пастернака. Поэт иногда превращает сочетание из двух слогов в один; порой это отражено в орфографии: «пьянист», «варьяция», «шевьот» (вм. «шевиот»), чаще не отражено:

То был рассвет. И *амфитеатром*,
Явившимся на зов предвестницы,
Неслось к обоим это завтра,
Произнесенное на лестнице.

(«Встреча»)

При сохранении обычного написания здесь произносится «амфитьятром», т. е. под влиянием ритмической инерции уменьшается слоговой объем слова. А. Карпов считает, что налицо «противоречие с законами русского языка» (стр. 261). Это замечание не вполне убедительно, если учитывать не абстрактные «законы русского языка», а их конкретное преломление в различных видах речи — в том числе и стихотворной: ведь язык существует в различных речевых формах.

В русской поэзии уменьшение слогового объема строки (одна из «пиитических вольностей») — широко распространенное явление, говоря о котором Б. Томашевский цитировал грибоедовское «к прикмахеру».[4] У Державина, например, появляются лексико-ритмические варианты «скипетр — скиптр», «молния — молнья» и др.[5] В поэзии Жуковского (а его плавный стих резко отличается от «угловатого» стиха Державина) нередки пропуски гласных в середине слов: «замысл» вместо «замысел», «сосн» вместо «сосен» и др.[6] У Жуковского соседствуют (иногда в одном произведении) «сопутник — спутник», «пришелец — пришлец» и др.[7]

Сходные явления наблюдаются и в советской поэзии. В «Подсолнухе» Л. Мартынова читаем:

Я закричал:
— Я видел вас когда-то,
Хотя я вас и никогда не видел,
Но тем не *менье* видел вас сегодня,
Хотя сегодня я не видел вас! [8]

Форма «менье» (вместо «менее») появилась под влиянием ритмической инерции так называемого пятистопного ямба. С другой стороны, всем нам знакомы «Марь Ванна» (вместо «Мария Ивановна») в разговорной речи или «Пли!» (вместо «Пали!»), и никто здесь не видит нарушения законов языка.

Таким образом, вопрос о законах русского языка не может решаться прямолинейно, без учета речевых разновидностей и стилей языка. Мы должны изучать стих как *специфически* языковое, художественное явление, но не следует также устанавливать связь между языком и стихом, минуя речевые формы; анализ целесообразно проводить по такой схеме: «язык—виды речи—стихотворная речь».

А. Карпов несколько ограничивает анализ стиха, по преимуществу оперируя понятием ритма, трактуемого излишне узко. По его мнению, «в основу ритма в русском стихе кладется определенная закономерность в расположении ударных слогов» (стр. 202).

---

[3] Борис Пастернак. Люди и положения. Автобиографический очерк. «Новый мир», 1967, № 1, стр. 229.

[4] Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 120.

[5] Г. Р. Державин. Стихотворения. Библиотека поэта, Большая серия. «Советский писатель», Л., 1957, стр. 138, 212, 310 — 102, 268, 283; 208, 256, 332 — 120, 268, 322 и др.

[6] В. А. Жуковский. Стихотворения. Библиотека поэта, Большая серия. «Советский писатель», Л., 1956, стр. 64, 68.

[7] Там же, стр. 111, 511, 677—122, 511, 677; 111, 239, 316—121, 300, 410 и др.

[8] Леонид Мартынов. Первородство. Книга стихов. Изд. «Молодая гвардия», 1965, стр. 113.

lib.pushkinskijdom.ru

Выделять и абсолютизировать расстановку ударений нецелесообразно. Исследование просодических (акцентных) отношений крайне необходимо, но анализ стиха должен быть дополнен изучением пауз, интонационно-синтаксических связей, взаимодействия стиховых фраз, строк и строф друг с другом и т. п.

Замкнутость в ударениях особенно заметна при анализе стиха Маяковского. А. Карпов, по существу, игнорирует паузную систему Маяковского. Это тем более неоправданно, что сам поэт отчетливо осознавал и теоретически обосновал значение пауз,[9] а теоретики стиха (Р. Якобсон, Г. Винокур, Б. Томашевский) несколько абсолютизировали их роль.[10] В этом отношении автор книги смыкается со стиховедами, последователями математических методов, которые, возводя свои теоретические построения, делают вид, что пауз в стихе Маяковского не существует.[11]

Вызывает спор подход автора книги к вопросу о систематике стиха. А. Карпов считает, что «принципы ритмической организации силлабо-тонического стиха представляют собой частный случай тонической системы» (стр. 354).

Мы опять наблюдаем непосредственную проекцию общеязыковых тонических норм на стих: раз в русском языке противопоставлены ударные и неударные слоги, в нем существует одна система — таков ход рассуждений исследователя. Он отождествляет просодию языка и акцентуацию (расположение ударений) стиха, но эти явления, хотя и связаны между собой, не равнозначны. При разработке систем стихосложения следует учитывать характерные черты акцентного строя стиха, не наблюдающиеся в прозе (определенную упорядоченность и резкую неравноценность ударений), а также внутристрочные паузы.

Ведь «единая тоническая система» русского стиха и тоническая система Маяковского — разные понятия. Признавая их однородность, мы значительно упрощаем задачу: исходный пункт анализа вольно или невольно превращается в конечное звено исследования, все становится слишком просто.

Не все поэтические портреты в книге А. Карпова вызывают удовлетворение. Портрет С. Есенина получился каким-то раздробленным на цитаты, многие из которых записаны прозаически: например, на стр. 48 — одна строфа и шесть небольших цитат, приведенных перечислительно, без достаточного анализа.

Портрет Н. Тихонова в определенной мере внеисторичен. Автор стремится показать недостатки его поэтического метода: «абстрактность романтического пафоса» (стр. 76), «дидактичность стихов» (стр. 78), их «суховатость» (стр. 79), «слабость романтической позиции» (стр. 87), по существу неправомерно абстрагируясь от общего характера советской поэзии начала 20-х годов.

А. Карпова можно упрекнуть в некоторой невнимательности (или небрежности) к поэтическому тексту. Он справедливо критикует Д. Бедного за фамильярную легкость: «О Ленине — „Теперь старик нас всех утешил...“» (стр. 106—107), но сам впадает в такую же легкость: «История с новой силой дает почувствовать боль потери человека, который „как вы и я, совсем такой же“ (VI, 239)» (стр. 120—121). Непозволительный обрыв цитаты, искажающий, по существу, ее смысл:

Он, как вы
и я,
совсем такой же,
только,
может быть,
у самых глаз
мысли
больше нашего
морщинят кожей,
да насмешливей
и тверже губы,
чем у нас.
(VI, 239)

Непонятно, почему на стр. 129 и 136 «сломаны» стихи Маяковского: они напечатаны в строчку как проза, даже без обозначения основных стиховых пауз. И эти случаи не единичны. Приведенные на стр. 273, 275, 327 схемы ударений не отражают их фактической расстановки.

---

[9] См.: Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, Гослитиздат, М., 1959, стр. 114 (далее ссылки — в тексте).

[10] Р. Якобсон. О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским. [Берлин], 1923. стр. 110; Г. Винокур. Маяковский — новатор языка. «Советский писатель», М., 1943, стр. 96; Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 63—64.

[11] См., например: М. Л. Гаспаров. Вольный хорей и вольный ямб Маяковского. «Вопросы языкознания», 1965, № 3.

lib.pushkinskijdom.ru

Подведем некоторые итоги. Книга А. Карпова, насыщенная большим фактическим материалом, — выход в малоизученную область, попытка разобраться в версификационном богатстве советской поэзии 20-х годов, исходя из содержательности стихотворной формы, и в этом ее значение, несмотря на неразработанность, неверность или спорность ряда положений.

В. А. КОВАЛЕВ

А. ЛУНАЧАРСКИЙ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА *

В последние годы усилилось внимание к литературному наследию А. В. Луначарского: изданы сборники его статей, восьмитомное собрание сочинений, персональная библиография, опубликованы исследовательские статьи, открывающие новые стороны деятельности Луначарского, рассматривающие его литературно-критические воззрения (работы А. Лебедева, К. Муратовой, Н. Трифонова, П. Бугаенко и др).

Недавно в Саратове вышла монография П. А. Бугаенко, специально посвященная изучению роли Луначарского в литературном движении 20-х годов, работа интересная и нужная. Она дает цельное представление о всей пооктябрьской литературной деятельности Луначарского, обрисовывает его отношение к литературным группам и организациям 20-х—начала 30-х годов, к творчеству виднейших советских писателей; большое место занимает в книге тема «Ленин и Луначарский». Автор последовательно излагает «движущуюся эстетику» Луначарского, сложившуюся у него систему воззрений на литературу революционной эпохи.

В работе использованы многочисленные архивные документы и позабытые ныне материалы. Издание иллюстрировано фотодокументами из фондов Госкинофотоархива СССР.

П. А. Бугаенко показывает, что, занимая в течение многих лет пост наркома просвещения, Луначарский талантливо и умело руководил культурной жизнью советской страны, принимал участие в выработке и осуществлении политики партии в области литературы. В первые годы революции с ним часто беседовал Ленин. Ленинские указания находили порою самое непосредственное отражение в устных выступлениях и статьях Луначарского.

Луначарский был крупнейшим критиком-марксистом. В 20-е годы он опубликовал большое число работ — теоретических, историко-литературных, критических, относящихся к области литературы, театра, кино, как советского, так и зарубежного. Его работы выгодно отличались от работ многих современных ему критиков и литературоведов в том отношении, что были лишены вульгаризаторских тенденций в истолковании социальной обусловленности искусства, основывались на ленинском учении о непрерывности культурного и художественного развития человечества и органической связи новой, социалистической культуры с лучшими достижениями и традициями культуры прошлых эпох. И в то же время Луначарский внимательнейшим образом присматривался к современному искусству, стремясь определить его новаторские черты, которые рождались в исканиях советских художников. Луначарский обосновал закономерность формирования после победы революции нового художественного метода — социалистического реализма. Обо всем этом обстоятельно и дельно говорит автор монографии.

Иногда бывает так, что иной автор невольно впадает в односторонность при оценке литератора, деятельность которого он много лет изучает: ведь он, естественно, желает подчеркнуть в ней все положительное, сохраняющее живое значение для наших дней. П. А. Бугаенко стремится к максимальной объективности своего исследования, не минует ошибочных взглядов Луначарского, не сторонится выражения своего мнения по острым и сложным вопросам литературного прошлого. Его интересует прежде всего историческая истина.

Автору удалось пересмотреть некоторые ходовые, установившиеся объяснения и оценки деятельности Луначарского и предложить свои, новые объяснения, соответствующие исторической действительности, всем имеющимся в распоряжении исследователя фактам.

Автор монографии решает одновременно две задачи: рассматривает критическую деятельность Луначарского и характеризует литературное движение первого пятнадцатилетия после Октября. Без достаточно глубокого и подробного рассмотрения литературного движения невозможно понять и вполне оценить вы-

---

* П. А. Бугаенко. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Изд. Саратовского университета, 1967, 204 стр.

lib.pushkinskijdom.ru

ступления и труды Луначарского. Это безусловно правильный, хотя и очень трудный путь монографического исследования.

Обратимся к отдельным разделам книги.

В главе «Вынужденные союзники» П. А. Бугаенко останавливается на деятельности Луначарского в первые годы революции.

Луначарский имел прямое отношение к созданию Пролеткульта: за несколько дней до революционного переворота он вместе с другими деятелями партии созвал в Петрограде конференцию пролетарских культурно-просветительных учреждений (29—31 октября 1917 года). «Создание пролеткультовских организаций... было необходимым актом объединения культурных сил пролетариата накануне Октября. И не упрекать, а воздать должное Луначарскому нужно за проведенную им работу», — пишет П. А. Бугаенко (стр. 29). Да и самая программа деятельности пролетарских культурно-просветительных учреждений была сформулирована Луначарским правильно: он предостерегал как против нигилистического отношения к культурному наследию прошлого, так и против левацкого отрицания необходимости искусства в условиях пролетарской борьбы. После победы революции рабоче-крестьянское правительство санкционировало Пролеткульт и издание пролеткультовских журналов. Но пролеткультовские руководители очень скоро стали отходить от марксистских позиций в вопросах культуры и стали противопоставлять Пролеткульт партии и государству. П. А. Бугаенко во всех деталях освещает позицию Луначарского в отношении Пролеткульта, подчеркивает его усилия, направленные на изменение принципиальной линии пролеткультовского руководства. Специально останавливается автор, приводя новые материалы, на эпизоде выступления Луначарского на Всероссийском съезде пролеткультов, которое было отрицательно оценено Лениным как «уклончивое», не подчеркнувшее руководящей роли партии в строительстве новой культуры. В дальнейшем Луначарский последовательно отстаивал партийную позицию в отношении Пролеткульта.

Глава «Я никогда не был футуристом» содержит характеристику усилий Луначарского по привлечению к культурной работе советской власти футуристов, раскрывает его отношение к лефовцам, формалистам. «...Луначарский внимательно отнесся к первым практическим шагам футуристов по сотрудничеству с новым строем», — пишет П. А. Бугаенко (стр. 50). Автор рассказывает о бурной деятельности, которую развернули футуристы в первые годы революции, и напоминает, что «уже повелось обвинять Луначарского в излишней уступчивости по отношению к футуристам, даже тогда и там, где этой уступчивости и не было» (стр. 55). Что касается засилия «левых» художественных направлений в годы гражданской войны, то они объяснялись, по словам Луначарского, «более ярко выраженными симпатиями этих направлений к советской власти». Луначарский же в своих выступлениях неизменно критиковал и отвергал принципы футуристов. Луначарский отделял от футуристов Маяковского: «Для Маяковского футуризм есть детская болезнь», — говорил он, когда организовался Леф. Луначарский зорко усмотрел в его рядах «хвостик антиобщественных элементов», старавшихся оживить разбитые ходом времени футуристическо-формалистические концепции. П. А. Бугаенко воспроизводит полемику вокруг Лефа, имевшую место на протяжении 20-х годов. Он пишет: «Выступления Луначарского против „левого“ искусства... имели, кроме определенного практического значения, и большой теоретический смысл. В них вырабатывалась и оттачивалась марксистская точка зрения на коренные вопросы создания новой культуры и нового искусства» (стр. 65).

Среди других вопросов в выступлениях Луначарского начала 20-х годов огромное место занял вопрос о преемственности в развитии искусства. Автор справедливо замечает по поводу выступлений Луначарского против «леваков» в искусстве: «Когда ныне цитируешь эти и подобные выступления Луначарского, то они не производят должного впечатления. Кажется, что эти истины, так сказать, всегда и были азбучными истинами, кажется, что только неистовые футуристы, да... пролеткультовцы в своей односторонности и слепоте могли рассуждать по-другому. Нет, не только они находились в ту пору в числе противников ленинского учения об овладении культурным наследием прошлого, в числе тех, кто обвинял наркома в попустительстве буржуазному искусству...» (стр. 68). С нападками на Луначарского выступали троцкисты, Бухарин, а также Керженцев, напостовцы, «форсоцы» и др.

Непримиримо критиковал Луначарский формалистов. Формалистическое искусство, указывал он, стало «сильнейшим конкурентом растущего революционного искусства», а формальный метод стремился противостоять развивавшемуся марксистскому искусствознанию. П. А. Бугаенко особенно выделяет статью Луначарского «Формализм в науке об искусстве» (1924), не потерявшую своего значения и в наши дни, когда «современное буржуазное „академическое“ литературоведение расшаркивается перед русскими формалистами двадцатых годов, всячески превозносит их работы» (стр. 74).

В полемиках с пролеткультовцами, лефовцами и формалистами Луначарский развивает свои мысли о художественном методе советского искусства. В 1925 году он ясно сформулировал свой взгляд на реализм как основу нового искусства.

lib.pushkinskijdom.ru

Что нужно советским писателям? — спрашивал он. И отвечал: «... во-первых, общественно-реалистический уклон... Во-вторых, если учиться форме, то первый урок нужно взять у пародников, у классиков».

В главе «Самое дальнобойное орудие» излагается история возникновения групп, именовавших себя пролетарскими, оцениваются их теоретические позиции и практическая деятельность, освещается политика партии в области художественной литературы в середине 20-х годов. П. А. Бугаенко показывает, что «в составе коллективного партийного руководства» в эти годы занимал видное место А. В. Луначарский (стр. 95). Отмечая известную теоретическую нечеткость в определении отношения государства к искусству, имевшую место в отдельных выступлениях Луначарского, автор приводит материалы, свидетельствующие о глубоком понимании Луначарским необходимости партийного руководства литературой.

Автор видит сложность отношения Луначарского к РАППу. Если в борьбе с троцкизмом Луначарский сближался с руководством РАППа, то в вопросе о «попутчиках» и в понимании принципов литературной критики он коренным образом расходился с ним: «Здесь расхождения были постоянными и настолько резкими и глубокими, что некоторым даже казалось, что Луначарский больше примыкает к Воронскому, чем к РАППу» (стр. 100). Луначарский, пишет автор не относился к «попутчикам» как к «неустойчивым в области идеологии или потенциальным врагам. Его скорее можно теперь, много лет спустя, обвинить в излишней доверчивости, в мягкости подхода к тем писателям, которые требовали суровой оценки (например, к Пильняку)» (стр. 101).

В полемиках с напостовцами, показывает автор, Луначарский разносторонне обосновал принципы советской литературной критики, чуждой вульгаризаторских истолкований классовой борьбы в искусстве и социальных истоков художественных произведений, основанной на трезвом учете плюсов и минусов оцениваемых явлений искусства, исходящей из доброжелательного отношения ко всему значительному, ценному и интересному в литературе. Луначарский предупреждал против «доносительных тенденций в критике»: тот, писал Луначарский, «кто сделает вывод, что самая критика должна превратиться в своего рода донос или в пригонку художественных произведений на примитивно-революционные колодки, тот покажет только, что под коммунистом у него, если его немного потереть, в сущности сидит Держиморда, и что, сколько-нибудь подойдя к власти, он ничего другого из нее не взял, как удовольствие куражиться, самодурствовать, и, в особенности, тащить и не пущать». Известно, что напостовцы любили орудовать дубинкой. Луначарский много раз урезонивал не в меру разошедшихся напостовцев Л. Авербаха, Г. Горбачева, Л. Лелевича, С. Родова и других, осуждал их «невообразимую заносчивость», «неистребимое озорство», «грубость тона», «неуместное выпучивание». В «Тезисах о задачах марксистской критики» (1928) он с неодобрением отмечал, что большим грехом критика-напостовца является «стремление заслонить полемическими красотами слабость своих аргументов вообще, когда аргументов не очень-то много, а разных язвительных сглпшков, сравнений, пасмешливых восклицаний, лукавых вопросов видимо-невидимо». Не без основания П. А. Бугаенко подробно излагает мысли Луначарского о приемах литературной критики: ведь дурные традиции напостовской критики, к сожалению, не исчезли полностью даже в наше время и порою, добавим от себя, явственно ощущаются, например, в пустоватых, но бойких и самоуверенных выступлениях Л. Якименко, Ю. Суровцева.

В главе «Критик и писатель» обрисовываются взаимоотношения Луначарского и Горького и анализируются отзывы Луначарского о писателях 20-х годов.

Тема «Горький и Луначарский» очень сложна, содержит много непрояснепного. «Личные отношения, дружба писателя и критика переживали свои периоды подъема и охлаждения, частых встреч и длительных разрывов» (стр. 127). Автор обращает внимание на такие эпизоды, как совместное сотрудничество Горького и Луначарского в газете «Новая жизнь» (1917—1918), их взаимоотношения в период существования издательства «Всемирная литература», их различное отношение к берлинскому издательству Гржебина. Вывод автора таков: «Эпизоды взаимоотношений Луначарского и Горького в 1918—1920 гг. не касаются творческих вопросов... И Луначарский, и Горький в эти годы стремились... развернуть большую работу по изданию книг для народных масс, жадно потянувшихся к культуре. При этом Луначарский... отдавал много сил созданию и укреплению системы государственных издательств, Горький же больше уповал на общественную инициативу, иногда несколько преувеличивая культуртрегерские возможности некоторых деятелей старой культуры» (стр. 139—140).

П. А. Бугаенко устанавливает сходство позиций Горького и Луначарского в отношении к «попутчикам» и сильное различие в их отношении к группе «Серапионовы братья». Луначарский резко порицал декларации «серапионов», их позицию политического индифферентизма. Анализируя имеющиеся высказывания Луначарского о Горьком, автор критически разбирает отрицательные отзывы Луначарского о «Записках из дневника» Горького, неприязненную оценку творчества Горького в статьях, опубликованных в 1926 году в «Комсомольской правде», а также

lib.pushkinskijdom.ru

в статье о пьесе «Фальшивая монета» (1926). П. А. Бугаенко констатирует, что в этих статьях «Луначарскому изменило чутье критика», и недаром эти статьи ныне совершенно забыты. В 1927 году в оценках Луначарским Горького появляются новые ноты, исчезает субъективно-раздражительный тон, и в этом смысле показательна статья Луначарского «О художественном творчестве и о Горьком», хотя и в ней встречаются отдельные спорные утверждения. Недоразумения в отношениях Горького и Луначарского этим не завершаются: весьма неприятен был инцидент, связанный с публикацией Горьким статьи «О противоречиях» (1929), в которой содержался неосторожный упрек Луначарскому в расхождении его мнения с установками Сталина. Эта статья «била по Луначарскому и ухудшала его положение» (стр. 157). Ведь в 1929 году Луначарский был отстранен от поста наркома просвещения. Здесь автор отмечает: «Однако в критических выступлениях Луначарского в последующие годы мы не найдем и тени досады, в них нет никаких отзвуков, связанных с этим эпизодом» (стр. 157). Именно в последние годы Луначарский создал свои основные работы о Горьком: «Горький (к 40-летнему юбилею)», «Самгин». Эти статьи явились достойным итогом многолетнего изучения Луначарским творчества Горького. Они проникнуты духом ленинских суждений о Горьком и дают свежее, оригинальное определение исторического значения его творчества.

П. А. Бугаенко останавливает свое внимание также на оценках Луначарским творчества крупных советских писателей — Федина, Леонова, Сейфуллиной и других. К сожалению, об этом говорится весьма бегло.

Есть у меня по этой главе одно критическое замечание. Автор разносторонне характеризует благожелательные высказывания Луначарского о «попутчиках», отмечает и противоречия в них. Однако он не касается некоторых односторонностей и неточностей в отдельных высказываниях Луначарского о крупных писателях, которые объяснялись, на мой взгляд, несколько общим, сплошным подходом Луначарского к произведениям «попутчиков», тем, что порою некоторые известные истины Луначарский прилагал к их творчеству без достаточного учета своеобразия и действительного содержания их произведений, их роста и развития. В книге приводятся хвалебные высказывания Луначарского в адрес Леонова. Но у Луначарского можно найти и серьезные упреки автору «Барсуков», сделанные не в ранних, а в поздних статьях. Так, в статье о «Барсуках», опубликованной в 1927 году, Луначарский писал о том, что в Леонове «сидит какой-то интеллигентский анархист» и что Леонов двойственно относится к «роковым ошибкам крестьянства». Здесь отчетливо чувствуется «рапповский» привкус в анализе романа, заметна тенденция неоправданно использовать некоторые ходовые упреки в адрес интеллигентов при определении позиции Леонова. Такого рода неточности, быть может, делают как-то более понятными чрезмерную строгость отношения Луначарского к писателям-«серапионам», а также то обстоятельство, что, как пишет автор, Луначарский в конце 20-х—начале 30-х годов не поставил на очередь вопрос о снятии с повестки дня самой проблемы попутничества.

В последней главе — «В борьбе за метод» — освещается подход Луначарского к методологическим проблемам советского литературоведения, характеризуются позиции Луначарского в сложной борьбе по вопросам методологии в конце 20-х—начале 30-х годов, его общий взгляд на итоги развития советской литературы и советского театра, его отношение к рапповским творческим лозунгам, к литературоведческим концепциям Фриче и Переверзева. Автор подчеркивает мысли Луначарского о значении личного, индивидуального момента в художественном творчестве. Луначарский утверждал: «В искусстве нельзя говорить так: „Важны группы, а не гении“. Это мертвенная точка зрения... Для искусства характерно, что мастер, большой мастер, выражает переживания данных классов в данную эпоху с особенной остротой и полнотой... он есть основной выразитель времени...» И далее: «Можно ли прямо сказать: этот художник относится к крупному, среднему или мелкому крестьянству — положить художника в этот мешочек и считать, что он выражает свою группу, никак не преломляя, не изменяя ее точки зрения? Нет, это чистейшей воды пустяки».

Особенно велика заслуга Луначарского, говорит автор, в определении существа, роли и значения ленинского этапа в развитии эстетики и литературоведения. В начале 30-х годов Луначарский публикует известные свои работы «Ленин и литературоведение», «Ленин и искусство», «Ленин и культура», вошедшие в число значительнейших теоретических работ советского литературоведения. Луначарский продолжал живо интересоваться процессами современной литературы и, в частности, проблемами нового художественного метода. Его характеристики социалистического реализма поражают своей глубиной и многогранностью. Так замечательно увенчивается деятельность Луначарского.

Книга П. А. Бугаенко является определенным вкладом в изучение советской литературы 20-х годов, истории советской литературно-критической мысли. Автору удалось в небольшой по объему работе концентрированно сказать о самом главном и существенном в литературно-критической деятельности Луначарского, показать своеобразие его как критика, оценить значение наследия Луначарского для

lib.pushkinskijdom.ru

наших дней. Книга возбуждает у читателя интерес к блестящим, талантливым работам Луначарского. Она будет весьма полезна в учебном обиходе в вузах.

У нас нет каких-либо принципиальных расхождений с автором книги в оценке наследия Луначарского. Есть лишь претензии к полноте охвата проблематики, к степени и обстоятельности научной разработанности затронутых проблем. Но они не меняют общей положительной оценки содержательной монографии П. А. Бугаенко — итога долголетних исследовательских разысканий и раздумий.

В. Н. БАСКАКОВ, К. И. РОВДА

ЧЕШСКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ МИРОВОЙ РУСИСТИКИ *

Распространяться в ученом журнале о значении библиографии излишне. Особенно в наше время, когда международные научные связи приобрели небывалый по своим масштабам размах и интересные работы по русской литературе появляются где-нибудь в Мексике или Чили, а по японской — в Венгрии или Финляндии. В этих условиях изучать литературу любого народа изолированно, не учитывая того, что о ней пишут за рубежами родной страны, немыслимо. И потому все серьезные библиографические труды, независимо от места их издания, сразу же привлекают к себе пристальное внимание и прочно входят в орбиту научных исследований в качестве пособий, с различной степенью тщательности фиксирующих и классифицирующих сведения о литературе по определенной отрасли филологических знаний или даже по отдельным проблемам. К числу подобных работ следует отнести и серийное издание Государственной библиотеки Чехословацкой Социалистической Республики «Новинки литературы. Языкознание. Литературоведение». Осуществляется оно главным образом силами сотрудников языковедческих и литературоведческих учреждений Академии наук Чехословацкой Социалистической Республики (иногда при участии ученых Пражского университета).

По своему типу эта серия близка к издаваемой Фундаментальной библиотекой общественных наук им. В. П. Волгина АН СССР советской регистрационной библиографии, посвященной советскому и зарубежному литературоведению и языкознанию. Однако построение ее, классификация и широта охвата фиксируемого материала несколько иные. В Чехословакии эта серия является основным источником информации о развитии современного языкознания и литературоведения; для советского исследователя она представляет интерес постольку, поскольку в ней подчас содержатся сведения, дополняющие представления о движении литературы в той или иной области науки и отсутствующие в наших библиографических справочниках.

Ежегодный комплект указанной серии состоит из десяти выпусков, охватывающих различные отрасли филологии. За последние три года (1964—1966) в этой серии появились издания, учитывающие в основном литературу 1962—1965 годов.[1] Среди них специальные выпуски посвящены чешской литературе и языку, чешской ориенталистике, болгарской литературе, математической лингвистике, литературной теории, античной литературе, русистике и т. д. Не все они одинаковы по полноте и принципам отбора регистрируемого материала, но в данной рецензии мы не пытаемся рассматривать серию во всех ее звеньях, а остановимся лишь на изданиях, касающихся непосредственно русской литературы.

Погодная регистрация «мировой» русистики была начата в Чехословакии в 1959 году на страницах журнала «Československá rusistika»[2] и продолжена Советско-Чехословацким институтом, выпустившим отдельным изданием библиографию исследований по русскому языку и литературе за 1961 год. Это издание явилось непосредственным предшественником рецензируемых трудов. Первый из них посвящен работам по теории литературы и русистике, издающимся в различных странах мира (фиксируется литература 1962 года), второй — литературоведческой русистике 1963 года.[3]

---

* Světová literární teorie a rusistika v roce 1962 (časopisy). Praha, 1964. (Novinky literatury. Jazykověda. Literární věda. Roč. 1964. Číslo 1); Světová literárněvědná rusistika v roce 1963 (časopisy). Praha, 1966 (Novinky literatury. Jazykověda. Literarní věda. Roč. 1966. Číslo 4).

[1] Здесь и далее мы имеем в виду указанную серию лишь после ее преобразования, т. е. начиная с шестого выпуска за 1964 год.

[2] «Československá rusistika», roč. 4, 1959, str. 243—258; roč. 5, 1960, str. 185—196.

[3] В 1966 году литература, касающаяся вопросов теории, была выделена в специальный выпуск.

lib.pushkinskijdom.ru

Касаясь содержания этих выпусков, прежде всего следует отметить, что регистрируют они, как это и отмечено в заглавиях, исключительно журнальные статьи. Монографические же работы в это издание не вошли, что значительно сузило представление о размахе ведущихся исследований.[4] В каждом из выпусков расписано свыше 150 журналов, издающихся в странах Европы и Америки, в том числе 28 советских изданий. Круг использованной периодической печати довольно широк: ежемесячные и ежеквартальные журналы, ежегодники и непериодические сборники на западноевропейских и славянских языках.

Тем не менее при знакомстве с указателем по русистике нельзя не пожалеть, что вне поля зрения составителей оказались многочисленные «Ученые записки» советских педагогических институтов и университетов,[5] зональные и тематические сборники, которые показывают, насколько широко ведется изучение литературоведческих проблем даже в самых отдаленных краях и областях нашей страны. Однако ограничение круга периодических изданий произведено не только за счет материалов, выходящих на периферии. Не учтены составителями и некоторые центральные издания, подчас содержащие ценные статьи и публикации, касающиеся истории русской литературы. Для иллюстрации этого утверждения обратимся, например, к статьям о Салтыкове-Щедрине за 1963 год, зарегистрированным составителями. Среди них мы не найдем публикации И. В. Князева «„Особые мнения“ М. Е. Салтыкова-Щедрина. (Из материалов Пензенского областного архива)» («История СССР», 1963, № 5, стр. 147—160), статьи В. Д. Гольдинера «М. Е. Салтыков-Щедрин и царская юстиция» («Известия высших учебных заведений, Правоведение», 1963, № 2, стр. 129—138), публикации письма Т. Драйзера к Н. Стрельскому о Салтыкове-Щедрине («Вопросы литературы», 1963, № 5, стр. 196—198), статьи С. А. Макашина «Открытие Ивана Павловича» о фальсификации писем Салтыкова-Щедрина («Огонек», 1963, № 2, стр. 17—18) и ряда других материалов, появившихся на страницах центральной печати.

Составители не охватили изданий советских национальных республик (кроме нескольких украинских и белорусских), а также стран Азии, Африки, Латинской Америки. Правда, за подобные ограничения круга библиографируемых изданий, многие из которых оказались недоступными составителям, упрекать нельзя, но следовало бы в заглавии выпуска отказаться от определения русистики как «мировой», так как фактически использованы лишь данные европейских стран и США.

По своему композиционному построению выпуски несколько отличаются друг от друга, но мы будем говорить о той наиболее совершенной структуре, которая принята чехословацкими библиографами в последнем из них. Первый и самый обширный раздел здесь посвящен истории русской и советской литературы. За перечнем общих работ следуют подразделы, фиксирующие исследования по литературе XVIII и XIX веков. Регистрация работ в них ведется в рамках двух рубрик, из которых первая включает лишь литературоведческие работы, а вторая — статьи и публикации, касающиеся вопросов истории, культуры, искусства (Kulturní problematika), непосредственно связанных с изучением литературного движения данного периода. Самый значительный по объему — подраздел «Русская литература начала XX века и советская литература»; специальная его рубрика посвящена проблемам современной литературы. Кроме того, здесь учтена литература о деятельности Союза советских писателей, о театре и кино, о советской печати и т. д.

Завершается раздел длинной вереницей персоналий, где собрана литература о 104 деятелях русской дореволюционной и советской литературы.

«История и организация русистики» — второй раздел библиографии. В нем содержатся сведения о литературе, касающейся деятельности научно-исследовательских институтов и литературоведческих кафедр (заседания, конференции, семинары), сообщается о достижениях советских ученых и исследователей русской литературы, работающих за пределами нашей страны. Здесь же учтена литература по библиографии и архивному делу, а также информационный материал о работе Международного комитета славистов.

Заключительные разделы содержат сведения о переводах русской литературы и связях ее с другими литературами.

Говоря о содержании рецензируемых изданий, необходимо отметить четкость классификации материала. В каждом подразделе или рубрике библиографические записи идут в следующем порядке: статьи, публикации документов, рецензии на книги и статьи, рецензии на публикации документов, сообщения и информации, библиографические труды, рецензии на библиографические труды.

Пользование библиографией облегчают именные указатели, списки анонимных памятников, рецензированных журналов, сборников и коллективных моно-

[4] Книжной русистике предполагается, как сообщается в предисловии, посвятить особые выпуски.

[5] Учтены лишь «Ученые записки» Ленинградского университета да «Вестники» Московского и Ленинградского университетов.

lib.pushkinskijdom.ru

графий, а также перечень статей о дискуссиях и конференциях. Интересен и обширный, тщательно аннотированный список использованных журналов. Он ценен тем, что представляет собой довольно полную библиографию международной литературоведческой периодической печати, содержащую сведения об издателях и редакторах, местах издания, периодичности и т. д.

Первые опыты чехословацких славистов свидетельствуют о неуклонном росте интереса, читательского и исследовательского, к русской литературе за рубежами нашей страны. И хотя рецензируемые издания пока не представляются совершенными по полноте охвата материала, тем не менее они несомненно сыграют немалую роль в повышении научного уровня работ по русистике, то и дело появляющихся за рубежом, а также значительно облегчат возможность в них ориентироваться.

В заключение необходимо отметить нецелесообразность разделения журнальной и книжной русистики (библиография книжной русистики за 1962—1963 годы пока еще не вышла из печати). Хочется надеяться, что в дальнейших выпусках эти искусственно разделенные части единого целого будут соединены, что приведет к несомненному повышению научной эффективности и полезности этого весьма ценного указателя.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

КОНФЕРЕНЦИЯ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ ЦЕНТРАЛЬНО-ЧЕРНОЗЕМНОГО КРАЯ

Изучение развития художественной литературы в областных центрах нашей страны — одна из неотложных задач советской литературной науки. Литературному движению в Центрально-Черноземном крае за 50 лет советской власти и была посвящена состоявшаяся 12—13 мая в Воронежском педагогическом институте межвузовская научная конференция. В ней приняли участие ученые Воронежа, Тамбова, Курска, Белгорода, Борисоглебска, Мичуринска, Ельца, писатели, учителя, студенты, научные сотрудники литературного музея им. И. С. Никитина.

Разнообразные по темам выступления участников конференции свидетельствовали об усилившемся за последние годы интересе ученых к вопросам литературного краеведения.

С содержательным докладом «Из истории воронежской журналистики 1918—1924 годов» выступила канд. филолог. наук М. А. Ванюшина (Борисоглебский педагогический институт). Прослеживая развитие воронежских периодических изданий, она особое внимание уделила характеристике тех журналов, на страницах которых нашли отражение бурные события первых лет революции.

Теме «Воронежская печать и литература первого советского десятилетия» посвятил свое выступление преподаватель Г. В. Антюхин (Воронежский университет). Основываясь на архивных и печатных материалах, он охарактеризовал особенности литературной жизни Воронежа, роль большевистской печати в борьбе за высокое идейное содержание художественного творчества. Мировоззрение лучших писателей того времени складывалось и закалялось, по словам докладчика, или в условиях подполья (Владимир Бахметьев, Андрей Шестаков), или в огне гражданской войны (Август Явич, Андрей Платонов). Эти писатели сумели создать ряд интересных произведений в самых различных жанрах.

В докладе «Литературное движение 30—40-х годов в Воронежской области» канд. филолог. наук Ф. И. Луценко (Воронежский педагогический институт) сосредоточил свое внимание на творчестве В. Петрова, П. Прудковского, В. Пескова, И. Булавина, М. Сергиенко, М. Подобедова, О. Кретовой, Н. Романовского. Он подчеркнул, что литературная жизнь Воронежа 30—40-х годов являет собой пример творческого становления новой, социалистической литературы, всеми своими корнями связанной с народом, его созидательной деятельностью.

С докладом «Гуманистические традиции в прозе Черноземья» выступила канд. филолог. наук Е. Л. Лепешинская (Воронежский педагогический институт). Она остановилась на тех произведениях авторов указанной области, цель которых — помочь формированию молодого человека. Из них, по ее мнению, наиболее характерны «Тетрадь доктора Малашина» В. Петрова, повести и рассказы Ю. Гончарова («Сын», «Голубое озеро», «Трое с винтовкой»), короткая повесть Ю. Воищева «Неодержанные победы».

Канд. филолог. наук Е. П. Андреева (Воронежский педагогический институт) прочитала доклад «Н. А. Задонский как исторический писатель». Подвергнув анализу такие исторические произведения писателя, как «Смутная пора», «Денис Давыдов», «Внук декабриста», «Горы и звезды», Е. П. Андреева пришла к выводу, что в трактовке исторического прошлого Н. А. Задонский следовал заветам М. Горького: «Нам необходимо знать все, что было в прошлом, но не так, как об этом уже рассказано, а так, как все это освещается учением Маркса—Энгельса—Ленина...» Марксистско-ленинская методология помогла Н. А. Задонскому дать правильное решение проблемы участия народа в исторических судьбах родины, осветить роль отдельных деятелей в политической и общественной жизни страны.

Преподаватель Ю. С. Бесчеревных (Елецкий педагогический институт), в дополнение к докладу Е. П. Андреевой, остановилась на художественных особенностях повестей Н. А. Задонского о родном крае.

Канд. филолог. наук К. И. Бурмистрова (Курский педагогический институт) свое выступление посвятила повести М. Горбовцева.

Интересные данные о романе «Золото» Л. Завадовского содержал доклад

lib.pushkinskijdom.ru

канд. филолог. наук А. С. Саранцева. Оценивая изучаемый им роман как заметное и талантливое явление советской литературы, докладчик указал, в частности, на необходимость глубокого и всестороннего исследования творчества этого писателя.

Специальное внимание было уделено на конференции народному творчеству Воронежской области. В докладах, посвященных этому вопросу, было отмечено, что воронежские фольклористы внесли немалый вклад в изучение широкого круга песенных вариантов. Серьезные успехи достигнуты и в области изучения идейной и эстетической сущности народной сказки. Классическая народная сказка рассматривается в трудах воронежских ученых прежде всего как самобытное художественное искусство, значение которого в формировании человеческого характера, в развитии эстетических понятий и нравственных наклонностей и в наше время исключительно велико.

Доктор филолог. наук С. Г. Лазутин (Воронежский университет) в своем содержательном выступлении отметил, что поворот к живым процессам современного творчества наметился также в работах студентов-филологов вузов Воронежа. Итогом проводимых ими экспедиций явились ценные записи не только традиционных, старинных, но и лучших образцов советских песен и частушек, подтверждающих плодотворные связи массового художественного творчества с литературой, с профессиональным искусством наших дней.

Значительный интерес вызвал и доклад композитора Ю. В. Воронцова, содержавший обширные сведения о литературно-музыкальной жизни Воронежа советского времени.

На литературоведческих конференциях Воронежского края стало хорошей традицией обсуждение докладов, посвященных А. В. Кольцову и И. С. Никитину. Поэтому особенно тепло было встречено выступление канд. филолог. наук Т. Н. Федоровой (Тамбовский педагогический институт), в котором основное внимание было отведено изучению художественного наследия Кольцова советскими учеными.

Активное участие в работе конференции приняли также преподаватели А. Р. Монастырский (Мичуринский педагогический институт), Н. М. Элиаш и Н. И. Грибанов (Белгородский педагогический институт) и другие.

В. А. ТОНКОВ

КОНФЕРЕНЦИЯ ФОЛЬКЛОРИСТОВ

Весной нынешнего года в Вильнюсе состоялась научная конференция, посвященная взаимосвязям фольклора народов советской Прибалтики с фольклором их ближайших соседей — русского и белорусского народов. В работе конференции приняли участие фольклористы Литвы, Латвии, Эстонии, Москвы, Минска и Ленинграда.

Открывая конференцию, директор Института литературы и языка Академии наук Лит. ССР акад. К. Корсакас напомнил об интересе к фольклору прибалтийских народов со стороны выдающихся деятелей европейской культуры и подчеркнул важность разработки марксистско-ленинской методологии и современной научной методики сравнительного изучения фольклора разных народов.

Общая характеристика современного состояния фольклора в районах Прибалтики, обследованных экспедициями последних лет, была дана в докладе кандидата филолог. наук А. Анцелане (Рига). Об истории изучения литовско-латышских фольклорных связей рассказал А. Йонинас (Вильнюс). Бо́льшая часть докладов была посвящена анализу сходных черт в разных жанрах фольклора литовцев и латышей — в свадебных песнях (Р. Дризуле, Вильнюс), в трудовых песнях (В. Бараускене, Вильнюс), в колыбельных песнях (Т. Иокимайтене, Вильнюс), в сказках об умных ответах (О. Амбайнис, Вильнюс). В ряде докладов освещались взаимоотношения между фольклором прибалтийских народов и русским фольклором. Об интересных параллелях в латышских, литовских и русских пословицах и поговорках рассказала кандидат филолог. наук Э. Кокаре (Рига). Общность мотивов латышского и русского песенного фольклора была темой доклада Я. Дарбиниеце. Касался этой же проблемы в упоминавшемся выше докладе и Р. Дризуле. Последний отметил, что общие для литовцев и латышей свадебные песни известны в сходных вариантах белорусам и русским, и подчеркнул, что «славянский фольклор был одним из факторов, способствовавших сохранению национальных традиций» народов Прибалтики.

Специальные доклады об изучении фольклора русского населения прибалтийских республик сделали сотрудники Института этнографии АН СССР (Москва) Т. С. Макашина и доктор историч. наук Э. В. Померанцева. Эти доклады были основаны на материалах экспедиций, проводившихся регулярно с 1961 года в районы Прибалтики с преобладающим русским населением (основная масса которого проживает здесь с XVII—

lib.pushkinskijdom.ru

XVIII веков). Докладчики пришли к выводу о хорошей сохранности в этих районах основных жанров традиционного фольклора, преимущественно песенных (за исключением свадебных песен). Докладчики отметили факты взаимодействия русского фольклора с фольклором латышей и литовцев, случаи рассказывания одних и тех же сказок на двух языках.

Некоторые доклады, не претендуя на типологические обобщения, характеризовали национальные особенности фольклора прибалтийских народов: «О жанровой определенности литовских народных анекдотов» (К. Вишинис, Вильнюс), «К вопросу о репертуаре литовских волшебных сказок» (кандидат филолог. наук Е. Кербелите, Вильнюс), «Прусы в латышских народных песнях». (кандидат филолог. наук Я. Розенберг, Рига).

В обсуждении докладов и проблемы сравнительно-исторического изучения фольклора народов Прибалтики и соседних славянских народов приняли участие литературоведы и музыковеды: доктор искусствоведческих наук Я. Вптолинь (Рига), кандидат искусствоведческих наук Е. Чюрлените (Каунас), хорсограф Х. Суне (Вильнюс), кандидат искусствоведческих наук В. И. Елатов (Минск), кандидат филолог. наук К. П. Кабашников (Минск), доктор историч. наук В. Е. Гусев (Ленипград) и др.

Фольклористы единодушно признали положительное значение конференции для активизации сравнительного изучения фольклора Прибалтики и для укрепления сотрудничества между научными учреждениями братских республик. Отмечая с благодарностью инициативу Института литературы и языка Лит. ССР, участники конференции выразили пожелание, чтобы подобные встречи фольклористов стали бы доброй традицией и проходили поочередпо в разных городах.

В. Е. ГУСЕВ

lib.pushkinskijdom.ru

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1967 ГОДУ

№ Стр.

СТАТЬИ, ИССЛЕДОВАНИЯ

Алексеев М. П. Ремарка Пушкина «Народ безмолвствует» 2 36
Бобров С. Русский тонический стих с ритмом неопределенной четности и варьирующей силлабикой (опыт сравнительного описания русского вольного стиха) 1 42
Бушмин А. С. Революция, культура, литература 3 3
Ветловская В. Е. Некоторые особенности повествовательной манеры в «Братьях Карамазовых» 4 67
Виноградов В. В. О трудах Ю. Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX века 2 81
Гладковская Л. А. Новое в жизни — новое в драме 3 72
Григорьян К. Н. К изучению романтизма 3 124
Грознова Н. А. К характеристике художественного своеобразия творчества Леонова 4 26
Дмитриев С. Именословие русских исторических журналов 1 73
Долгополов Л. К. Тютчев и Блок 2 59
Евнин Ф. Достоевский и воинствующий католицизм 1860—1870-х годов (к генезису «Легенды о великом инквизиторе») 1 29
Еремина В. Об основных этапах развития метафоры в народной лирике 1 65

Из выступлений участников IV съезда писателей СССР
Н. М. Грибачев 3 43
О. Н. Шестинский 3 47
Пабло Неруда (*Чили*) 3 50
Каминский В. И. Романтика поисков в творчестве В. Г. Короленко (к вопросу о своеобразии реализма «переходного времени») 4 79
Кланицан Тибор (*Венгрия*). Несколько замечаний к анализу стилей . . . 2 25
Ковалев В. А. Леонов и Горький (аспекты сопоставительного изучения) 2 3

Лихачев Д. С. Изучение русской литературы X—XVII веков за 50 лет 3 88
Маркович В. М. «Герой нашего времени» и становление реализма в русском романе 4 46
Мейлах Б. С. Судьба классического наследия в первые послеоктябрьские годы (1917—1919) 3 27
Морозов А. А. Национальное своеобразие и проблема стилей (к изучению древнерусской литературы и литературы XVIII века) 3 102
Павловский А. И. О психологическом анализе в советской литературе (в историографическом аспекте) 4 3
Семенова Г. П. Г. В. Плеханов и М. Горький 3 51
Уманская М. «Роман судьбы» или «роман воли»? (Проблема фатализма в «Герое нашего времени») 1 18
Фридлендер Г. М. Советская литературная наука и проблема классического наследства 3 17
Эльсберг Я. Ленинское наследие и проблемы социалистического реализма (сплочение масс и рост личности) 1 3

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

Баскаков В., Никитина Н. Салтыков-Щедрин в советских изданиях . . 1 122
Дмитриева Р., Дмитриев Л., Творогов О. По поводу статьи А. А. Зимина «Спорные вопросы текстологии „Задонщины“» 1 105
Зимин А. Спорные вопросы текстологии «Задонщины» 1 84

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

	№	Стр.
Азадовский К. М., Чертков Л. Н. Р. М. Рильке и А. М. Горький	4	185
Афанасьев В. Н. От анекдота к сатирическому рассказу (из творческой лаборатории И. А. Бунина)	2	145
Базанов В. Еще об одной тетради стихотворений Сергея Синегуба	1	169
Баренбаум И. Е. Из истории легальной пропаганды 60-х годов (книгоиздательская деятельность П. А. Гайдебурова и пропагандистская брошюра И. А. Худякова)	3	170
Генин Л. Е. Неизвестный перевод статей Шиллера в русском журнале начала XIX века	4	103
Генцель Януш (*Польша*). Замечания о двух поэмах Лермонтова («Последний сын вольности», «Демон»)	2	126
Гиллельсон М. И. А. А. Бестужев и московская цензура	4	106
Городецкий Б. П. Кто же был цензором «Бориса Годунова» в 1826 году?	4	109
Два письма В. В. Вересаева к Ф. К. Сологубу (публикация И. М. Юдиной)	3	211
Двинянинов Б. Н. Неизвестная диссертация П. Ф. Якубовича «Внутренняя жизнь М. Ю. Лермонтова»	3	183
Ден Т. П. С. Н. Тургенев и его сыновья	2	129
Зиновьева М. Д. Роман В. В. Берви-Флеровского «На жизнь и смерть»	3	174
Капелюш Б. Н. Вс. Вишневский и Новиков-Прибой (к творческой истории «Капитана первого ранга»)	4	199
Кузьмин А. Неизвестное письмо Ф. Миклошича	1	148
Кулябко Е. С. Из Архива Академии наук		
Несостоявшееся премирование Гоголя	4	170
И. А. Бунин и Академия наук	4	173
Куприяновский П. Забытая повесть Д. А. Фурманова (о «Записках обывателя»)	1	185
Курганов В. К творческой истории романа А. Н. Степанова «Порт-Артур»	1	190
Лебенка Й. Ю. Письмо Н. Карамзина к попечителю Виленского университета князю А. Чарторыйскому	2	116
Ломан О. В. Речи П. В. Засодимского и М. И. Горчакова на похоронах Н. А. Некрасова	3	160
Малышев В. И. Неизвестные документы 1680 года о протопопе Аввакуме	4	100
Малышев В. Новые поступления в собрание древнерусских рукописей Пушкинского дома	1	195
Мамаев Г. А. Из творческой истории комедии А. Н. Толстого «Любовь — книга золотая»	2	143
Моисеева Г. Н. Иван Барков и издание сатир Антиоха Кантемира 1762 года	2	102
Моисеева Г. Из истории изучения русских летописей в XVIII веке (Герард-Фридрих Миллер)	1	130
Моренец Н. Новые материалы для биографии И. А Крылова (правда о кончине Крылова)	1	142
Неделькович Душан (*Югославия*). Ломоносов и Негош	2	96
Никитина А. И., Ромм А. С. Бернард Шоу — корреспондент П. А. Кропоткина	2	137
Окунев Б. Г. Поэт-народоволец — Тарасу Шевченко	3	193
Осьмаков Н. В. К истории революционной поэзии в России	3	195
Панченко Н. Т. Александр Блок за чтением и правкой своих ранних стихов	3	198
Письма А. С. Неверова к Л. М. Клейнборту (публикация П. П. Ширмакова)	3	205
Письма В. Я. Шишкова к М. В. Аверьянову (1913—1929) (публикация Н. Т. Панченко)	4	205
Пищулин Ю. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в пропаганде революционных народников (к постановке вопроса)	1	160
Прийма Ф. Забытая статья Бернарда Шоу о С. М. Степняке-Кравчинском	1	163
Прийма Ф. Я. Н. Г. Помяловский и революционеры 61-го года	4	121
Пустовойт П. К вопросу об отношении А. Ф. Писемского к А. И. Герцену	1	154
Рейнус Л. М. О прототипе Грушеньки из «Братьев Карамазовых»	4	143
Рудов М. А. «Доклад Белова» (к истории создания «Мятежа» Дм. Фурманова)	2	148
Светлов Л. Крамольная книга	1	144
Смирнов И. П. О Сергее Городецком	4	180
Соколов Н. И. Н. А. Некрасов и литературное народничество	3	148
Степанова Г. В. Толстой и Савина (неизвестное письмо Л. Н. Толстого)	2	140
Таганов Л. Н. Поэзия Асеева 50—60-х годов (о лирическом стиле поэта)	4	209
Тарасов А. Ф. Новые архивные материалы о семье Некрасовых (Грешнево)	3	142
Татаринцев А. Вокруг Радищева	1	137
Теплинский М. В. Две неопубликованные записки Н. А. Некрасова	2	135
Ткаченко П. С. Новые материалы о А. Н. Пыпине	4	119

lib.pushkinskijdom.ru

№ Стр.

Травушкин Н. Художественно-пропагандистская повесть о жизни ткачей *1* 176
Фризман Л. В. Я. Брюсов — исследователь Е. А. Баратынского *1* 181
Фризман Л. Г. К истории журнала «Европеец» *2* 117
Фролова Т. Д. Плеханов — читатель Некрасова *4* 147
Черных Л. В. Самобытность и многообразие форм в драматургии А. Н. Островского *4* 132
Шошин В. А. Конкурс Дома литераторов *3* 214
Штернберг Я. И. А. И. Герцен и Шандор Телеки *3* 165
Эджертон Вильям (*США*). И. С. Тургенев и спорный вопрос о Якушкиных *1* 149
Юдина И. М. Писатель и революция (из писем В. Г. Короленко к М. А. Коломенкиной) *4* 156
Юпашевская Е. М. Всеволод Вишневский — романтик (из творческой истории «Оптимистической трагедии») *4* 191

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Гин М. М. О фольклорных источниках стихотворения Н. А. Некрасова «Генерал Топтыгин» *2* 155
Гурьянов В. П. Когда родился Н. И. Новиков? *4* 219
Заборова Р. Б. Вокруг Чехова (определение некоторых имен и дат) . . *2* 162
Ковалев В. Оружием литературы *1* 204
Лочошвили В. А. Об уточнении некоторых данных, связанных с поездкой А. Н. Островского в Грузию *2* 160
Осовцов С. Из истории эпиграмматических дуэлей Пушкина *1* 198
Попов А. И. «Каяла» и «Канина» в «Слове о полку Игореве» *4* 217
Саннинский Б. Две реплики автору статьи «О реально-исторической основе сюжета „Мертвых душ“» *1* 200
Саннинский Б. Я. Несколько замечаний к «Историко-бытовому комментарию» *2* 153
Смирин И. У истоков военной темы в творчестве И. Бабеля (И. Бабель и Гастон Видаль) *1* 203
Теплинский М. К истории публикации «Пира на весь мир» *1* 202

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Андреев Ю. А. Изучение творчества Шолохова (к вопросу о мировом значении «Тихого Дона» (Michail Scholochow. Werk und Wirkung. Materialien des Internationalen Symposiums «Scholochow und wir». Karl-Marx-Universität, Leipzig, 1966. 296 S.) *3* 226
Архипова А. В. Новое издание В. К. Кюхельбекера (В. К. Кюхельбекер. Избранные произведения в двух томах. Вступительная статья, подготовка текстов и примечания Н. В. Королевой. «Советский писатель», М.—Л., 1967. Библиотека поэта. Большая серия) *4* 250
Баскаков В. Н. Лев Толстой и Польша *2* 193
Баскаков В. Н. Научная литература о М. Е. Салтыкове-Щедрине (1960—1966) *3* 240
Баскаков В. Н., Ровда К. И. Чешская библиография мировой русистики (Světová literární teorie a rusistika v roce 1962 (časopisy). Praha, 1964 (Novinky literatury. Jazukověda. Literární věda, Roč. 1964. Čislo 1); Světová literárněvědná rusistika v roce 1963 (časopisy). Praha, 1966 (Novinky literatury. Jazykověda. Literární věda. Roč. 1966. Čislo 4)) *4* 261
Бегунов Ю. К. Финская исследовательница о славяно-русском Прологе (Maria Widnäs. Les synaxaires slavo-russes des «Fragments Finlandais». Helsinki, 1966, 214 pp. (Commentationes Humanarum litterarum. «Societas Scientiarum Fennica», 1966, vol. 38, N 1)) *4* 248
Берковский Н. Я. Книга о Тютчеве, изданная в Финляндии (И. С. Вахрос. Поэзия Тютчева. Природа в лирике Тютчева. Хельсинки, 1966) *2* 191
Гончаров Б. П. Развитие стиха в русской советской поэзии 20-х годов (А. С. Карпов. Стих и время. Проблемы стихотворного развития советской поэзии 20-х годов. Изд. «Наука», М., 1966, 404 стр.) . . *4* 253
Григорьев А. Л. Некрасов за рубежом (Итоги и проблемы изучения Некрасова в современном зарубежном литературоведении) *4* 221
Григорьев А. Л. Спор о наследии (о некоторых концепциях русской литературы в современном зарубежном литературоведении) *2* 179
Данилевский Р. Ю. Судьбы Шиллера в России (Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. Под общей редакцией Р. М. Самарина и С. В. Тураева. Изд. «Наука», М., 1966, 423 стр.) *2* 188
Ершов Л. Ф. Сатира революционной эпохи (Е. К. Озмитель. Революционная сатира Октября. Изд. «Мектеп», Фрунзе, 1966, 268 стр.) . . *3* 257

lib.pushkinskijdom.ru

	№	Стр.
Кирилюк З. В. Указатель содержания «Литературной газеты» Дельвига и Пушкина (Е. М. Блинова. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. 1830—1831. Указатель содержания. Изд. «Книга», М., 1966, 208 стр.)	*3*	273
Ковалев В. А. Коллективная монография о Федине (Творчество Константина Федина. Статьи. Сообщения. Документальные материалы. Встречи с Фединым. Библиография. Изд. «Наука», М., 1966, 632 стр.)	*3*	252
Ковалев В. А. А. Луначарский и советская литература (П. А. Бугаенко. А. В. Луначарский и литературное движение 20-х годов. Изд. Саратовского университета, 1967, 204 стр.)	*4*	257
Ковалев В. А. Словарь писателей СССР (Slovník spisovatelů národů SSSR. Zpracoval kolektiv autorů pod vedenim J. Bečky, M. Drozdu, M. Hraly a V. Židilkóho. «Svět sovětu», Praha. 1966, 551 str.)	*3*	265
Комарова В. После шекспировского юбилея (А. Аникст. 1) Творчество Шекспира. Изд. «Художественная литература», М., 1963; 2) Шекспир. Изд. «Молодая гвардия», М., 1964; 3) Театр эпохи Шекспира Изд. «Искусство», М., 1965)	*1*	216
Кулакова Л. Книга, зовущая к спорам (Б. Бурсов. Национальное своеобразие русской литературы. «Советский писатель», М.—Л., 1964, 394 стр.)	*1*	221
Лазутин С. Г. О поэтической природе народной лирической песни (Т. М. Акимова. О поэтической природе народной лирической песни. Изд. Саратовского университета, 1966, 172 стр.)	*2*	181
Морозов А. А. Цепа справки (к выходу второго и третьего тома «Краткой литературной энциклопедии»)	*4*	232
Муратова К. Д. К выходу нового тома «Архива А. М. Горького» (А. М. Горький. Письма к Е. П. Пешковой. 1906—1932. Изд. «Художественная литература», М., 1966, 480 стр. (Архив А. М. Горького, т. IX)	*3*	220
Наркевич А. Ю. Библиография русских поэтов XX века (Ап. Тараскенков. Русские поэты XX века. 1900—1955. Библиография. «Советский писатель», М., 1966, 486 стр.)	*3*	267
Новикова А. М. Фольклор как вид искусства (К. С. Давлетов. Фольклор как вид искусства. Изд. «Наука», М., 1966)	*2*	179
Павловский А. И. Опыт исследования о советской романтической прозе (Л. П. Егорова. О романтическом течении в советской прозе. Ставрополь, 1966, 133 стр.)	*3*	260
Поляк Л. О неизвестном и забытом наследии советских писателей («Литературное наследство», т. 74, 1965. Из творческого наследия советских писателей. (Редакторы тома — В. И. Борщуков, Л. И. Тимофеев, И. А. Трифонов. В редактировании тома активное участие принимала Л. М. Розенблюм. Подбор иллюстраций — Т. Г. Динесман при участии К. Д. Эфрос))	*1*	206
Прийма Ф. Я. Под флагом «научности» и «нравственности»	*2*	212
Пустовойт П. Г. Новое пособие для пединститутов. (История русской литературы второй половины XIX века. Учебное пособие для пединститутов, под ред. проф. Н. И. Кравцова. Изд. «Просвещение». М., 1966, 694 стр.)	*2*	209
Реизов Б. Г. Луиджи Пиранделло в России	*3*	268
Ровда К. Книга о судьбах формализма и формалистов (Ladislav Štoll. O tvar a strukturu v slovesném umění. K metodologii a světonázorovým východiskům ruské farmální školy a pražského literárního strukturalismu. Praha, 1966, 190 str.)	*1*	211
Розов Н. Н. Книга о «словесном художестве» древнерусской литературы (И. П. Еремин. Литература древней Руси (этюды и характеристики). Изд. «Наука», М.—Л., 1966, 263 стр.)	*2*	184
Смирнов И. П. Стихи и термины. (А. Квятковский. Поэтический словарь. М., 1966, 376 стр.)	*2*	205
Фридлендер Г. М. Новое исследование о Блоке (П. Громов. А. Блок, его предшественники и современники. «Советский писатель», М.—Л., 1966, 568 стр.)	*2*	201
Хватов А. И. Русские писатели в Югославии (И. Бадалич. Русские писатели в Югославии. Из истории русско-югославских литературных связей. Перевод с хорватского. Редактор В. Д. Кузьмина Изд. «Прогресс», М., 1966, 319 стр.)	*2*	199
ХРОНИКА	*1*	228
	2	217
	3	276
	4	264

lib.pushkinskijdom.ru

НОВЫЕ КНИГИ

Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг». Проблемы его изучения. Изд. «Наука», Л., 1967, 272 с. (АН СССР, Отд. лит-ры и яз.).

Беляков Б. Летопись Нижегородского — Горьковского театра. 1798—1960. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1967, 352 с.

Берков П. Н. Русские книголюбы. Очерки. «Советский писатель», М.—Л., 1967, 316 с.

Богомолов И. Из истории грузино-русских литературных взаимосвязей. (Первая половина XIX в.). Изд. «Мецниереба», Тбилиси, 1967, 212 с. (АН Груз. ССР, Инст. истории груз. лит-ры им. Руставели).

Верцман И. Е. Проблемы художественного познания. Изд. «Искусство», М., 1967, 342 с.

Вопросы истории литературы и фольклора. [Сборник статей. Отв. ред. Г. М. Домрачев]. Орел, 1966, 316 с. (Уч. зап. Орловского пед. инст., т. 30).

Вопросы русской литературы. [Сборник статей. Вып. 1 (4). Отв. ред. М. А. Назарок]. Изд. Львовского унив., Львов, 1967, 131 с. (Межвед. респ. научн. сборник).

Вопросы текстологии. [Сборник статей, вып. 4. Отв. ред. В. Нечаева и А. Г. Дементьев]. Изд. «Наука», М., 1967, 359 с.

Гельгардт Р. Р. Избранные статьи. Языкознание. Фольклористика. Вступ. статья и ред. С. Г. Бархударова. Изд. «Московский рабочий», Калинин, 1966 [1967], 534 с. (Калининский пед. инст.).

Голомб Э. Г. и Фингерит Е. М. Распространение печати в дореволюционной России и в Советском Союзе. Изд. «Связь», М., 1967, 152 с.

Иванова Т. Посмертная судьба поэта. О Лермонтове, о его друзьях подлинных и о друзьях мнимых, о тексте поэмы «Демон». Изд. «Наука», 1967, 206 с.

Каримов Э. Человек в изображении Л. Толстого. («Война и мир» и «Анна Каренина»). Изд. «Фан», Ташкент, 1967, 185 с. (АН УзССР, Инст. яз. и лит-ры им. А. С. Пушкина).

Культура и искусство древней Руси. [Археологические памятники]. Сборник статей в честь проф. М. К. Каргера. [Отв. ред. М. И. Артамонов]. Изд. Ленингр. унив., 1967, 175 с.

Курляндская Г. Метод и стиль Тургенева-романиста. Приокское книжное изд., Тула, 1967, 247 с. (Орловский пед. инст.).

Литературный музей А. П. Чехова. Таганрог. Сборник статей и материалов, вып. 4. Книжное изд., Ростов н/Д, 1967, 299 с.

Молдавско-русские-украинские литературные и фольклорные связи. [Сборник статей. Т. 2. Ред. коллегия: И. К. Вартичан и др.]. Изд. «Картя молдовеняскэ», Кишинев, 1967, 220 с.

Очерки по истории русской литературы, ч. 1. Под ред. А. И. Ревякина. М., 1967, 151 с. (Уч. зап. Московского пед. инст. им. В. И. Ленина, № 256).

Проблемы художественного мастерства и истории литературы. [Сборник статей. Отв. ред. В. В. Основин]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1967. 123 с. (Уч. зап. Горьковского пед. инст., вып. 77).

Рейфман П. М. Е. Салтыков-Щедрин. (Творческий путь). Тарту, 1967. 141 с. (Тартуский гос. унив.).

Русская литература. Методика литературы. [Сборник статей. Отв. ред. Ф. И. Беленькая]. Иваново, 1967, 199 с. (Уч. зап. Ивановского пед. инст., т. 38).

Садыхов М. Писатели-декабристы и Азербайджан. Изд. «Азернешр», Баку, 1967, 142 с.

Смиренский Б. Перо и маска. [О литературных подделках]. Изд. «Московский рабочий», М., 1967, 144 с.

И. С. Тургенев. Новые материалы и исследования. [Ред. А. Н. Дубовиков и И. С. Зильберштейн]. Изд. «Наука», М., 1967, 791 с. (Литературное наследство, т. 76).

Цветаева М. Мой Пушкин. [Сборник. Вступ. статья В. Орлова. Подгот. текста и комм. А. Эфрон и А. Саакянц]. «Советский писатель», М., 1967, 275 с.

lib.pushkinskijdom.ru

Эпоха просвещения. Из истории международных связей русской литературы. [Сборник статей. Отв. ред. М. П. Алексеев]. Изд. «Наука», Л., 1967, 363 с. (Инст. русской литературы).

Батурина Т. Вторая встреча с Кавказом. (Праздник барабанщика). [О М. Горьком]. Книжное изд., Ставрополь, 1967, 111 с.

Вопросы литературы. [Сборник статей]. Карельское книжное изд., Петрозаводск, 1967, 100 с. (Уч. зап. Карельского пед. инст., т. 18).

Вопросы советской, русской и зарубежной литературы. [Сборник статей. Отв. ред. И. И. Ермаков]. Волго-Вятское книжное изд., Горький, 1967, 256 с. (Уч. зап. Горьковского пед. инст., вып. 69).

Детская литература. [Сборник статей]. Изд. «Детская литература», М., 1966 [1967], 295 с. (Дом детской книги).

Долматовский Евг. Из жизни поэзии. Изд. «Советская Россия», М., 1967, 255 с. (Лит. Россия).

Пващенко А. Заметки о современном реализме [в литературе]. «Советский писатель», М., 1967, 275 с.

Ивич А. Поэзия науки. О литературе научно-популярной и научно-художественной. Изд. «Книга», М., 1967, 176 с.

Изотов И. Т. Из истории критики советского исторического романа. (20—30-е гг.). Оренбург, 1967, 218 с. (Уч. зап. Оренбургского пед. инст., вып. 23).

Калитин Н. Слово и время. [О поэтическом мастерстве В. В. Маяковского]. «Советский писатель», М., 1967, 400 с.

Комарова Т. История одной жизни. [Воспоминания о поэтессе Е. Ширман]. Книжное изд., Ростов н/Д, 1967, 128 с.

Обогащение метода социалистического реализма и проблема многообразия советского искусства. [Сборник статей. Ред. коллегия: М. Н. Пархоменко и др.]. Изд. «Мысль», М., 1967, 384 с. (Акад. обществ. наук при ЦК КПСС).

Наперный З. Человек, похожий на самого себя. О М. Светлове. «Советский писатель», М., 1967, 255 с.

Резник О. С. Жизнь в поэзии. Творчество Ильи Сельвинского. «Советский писатель», М., 1967, 386 с.

Рождественская И. Поэзия Эдуарда Багрицкого. Изд. «Художественная литература», Л., 1967, 311 с.

Ромашко Н. Н. Советская русская проза на современном этапе. Изд. «Вышэйшая школа», Минск, 1967, 123 с.

Рядом с героями. [Воспоминания писателей, участников Великой Отечественной войны]. «Советский писатель», М.—Л., 1967, 427 с.

Советские драматурги о своем творчестве. Сборник статей. [Сост. и авт. послесл. В. Пименов]. Изд. «Искусство», М., 1967, 455 с. (Союз писателей СССР, Литературный инст. им. А. М. Горького).

Шишов В. В большом походе. [Очерки о русской советской литературе]. Изд «Советская Россия», М., 1967, 247 с.

Эвентов И. Жизнь и творчество Д. Бедного. Изд. «Художественная литература», Л., 1967, 271 с.

Якименко Л. Михаил Шолохов. Литературный портрет. «Советский писатель», М., 1967, 112 с. (Писатели Советской России).

Технический редактор *М. Н. Кондратьева*
Корректоры *Г. М. Гельфер, Л. Я. Комм и Н. З. Петрова*

Сдано в набор 11/IX 1967 г. Подписано к печати 8/XII 1967 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Бум. л. 8,5. Печ. л. 17 = 23,8 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 30,22. Тип. зак. № 544. М-16480. Тираж 9300.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

lib.pushkinskijdom.ru