

Русская литература

№ 3

И С Т О Р И К О - Л И Т Е Р А Т У Р Н Ы Й Ж У Р Н А Л

1969

Год издания двенадцатый

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
А. С. Бушмин. В. И. Ленин о познании и проблема творческой активности писателя	3
В. В. Кожин. О «поэтической эпохе» 1850-х годов (к методологии истории русской литературы)	24
Н. В. Гужиева. Русская реалистическая драматургия 1910-х годов	36
А. М. Абрамов. О стилевых направлениях поэзии Великой Отечественной войны	55

Т Е К С Т О Л О Г И Я И А Т Р И Б У Ц И Я

В. В. Виноградов. Об авторе сатиры на А. А. Краевского и его газету «Голос»	79
Д. С. Бабкин. Проблемы радищевской текстологии	89

П О Л Е М И К А

А. Г. Кузьмин. Мнимая загадка Святослава Всеволодовича	104
Д. С. Лихачев. К статье А. Г. Кузьмина «Мнимая загадка Святослава Всеволодовича»	110

П У Б Л И К А Ц И И И С О О Б Щ Е Н И Я

С. М. Бабинцев. И. А. Крылов. Новые материалы (из архивных разысканий)	111
Л. Н. Чертков. Неотправленное письмо П. Я. Чаадаева к А. И. Тургеневу.	116
Статья В. Г. Белинского «Опыт системы нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова...» (публикация И. Т. Трофимова)	125
М. Г. Зельдович. Несостоявшаяся рецензия на «Эстетические отношения искусства к действительности» (Н. Чернышевский и Е. Эдельсон) . . .	147
Два письма И. С. Тургенева (публикация Л. И. Кузьминой и Н. А. Леонтьев-	

(См. на обороте)

ского)	152
Л. Н. Афонин, И. С. Тургенев и П. Г. Зайчневский	154
М. Л. Семанова. О замысле последнего произведения В. А. Слепцова («Остров Утопия»)	159
Ю. П. Пицулин, М. Е. Салтыков-Щедрин и демократическая общественность после 1 марта 1881 года	168
А. П. Могилянский. К истории первой публикации «Записок из Мертвого дома»	179
Б. Ю. Улановская. О прототипах романа Ф. Сологуба «Мелкий бес»	181
Б. В. Видищев. О предвестниках футуризма в России (образ декадентки в пьесе С. С. Мамонтова «Охота»)	184
Автобиография С. М. Городецкого (публикация Н. А. Такташевой)	186
Е. И. Беленький. О повести М. Горького «Лето»	190

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. Григорьев. Социалистические идеи русской литературы в зарубежном восприятии	196
Р. Ю. Данилевский. Проблемы сравнительного изучения литератур	205
А. И. Хватов. Лермонтов в Болгарии	208
И. М. Порочкина. Л. Н. Толстой и болгары	212
Л. Ф. Ершов. Русский советский роман в Польше межвоенного двадцатилетия (1918—1939)	215
А. И. Павловский. Книга о литературном Саратове	219
А. В. Архипова. Новое исследование об исторической драматургии	223
ХРОНИКА	228
Д. С. Лихачев, И. З. Серман, Павел Наумович Берков	241

Редакционная коллегия:

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

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. 4. Тел. 12-42-24

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор *М. Н. Кобуртцева*
 Корректоры *Л. Я. Копп, Н. В. Лихарева* и *Г. А. Мирошниченко*

Сдано в набор 13/VI 1969 г. Подписано к печати 17/IX 1969 г. М-22440. Бум. л. 7³/₈. Бумага 70 × 108¹/₁₆. Печ. л. 15¹/₄ = 21,35 усл. печ. л. Уч. изд. л. 28,07. Тираж 40650. Зак. 316.

1-я тип. издательства «Наука», Ленинград, В-34, 9 лин., д. 12

В. И. ЛЕНИН О ПОЗНАНИИ И ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ ПИСАТЕЛЯ

1

Излагая элементы диалектики как метода научного познания, В. И. Ленин поставил на первое место «*объективность* рассмотрения».¹ Это главный принцип марксистского научного анализа.

Всестороннее и конкретное исследование предмета, рассмотрение его в развитии, в самодвижении, «в самом себе» и во всех его взаимоотношениях с другими предметами, подвижность и гибкость понятий, отвечающих изменчивости изучаемых явлений, раскрытие единства в многообразии, установление основных тенденций развивающейся действительности — осуществление этих требований диалектико-материалистического метода познания дает самую широкую и глубокую, самую верную и жизненную концепцию действительности, концепцию, по сравнению с которой все другие концепции узки, односторонни, мертвы.

Марксистская философия указывает единственно верный и свободный путь научного познания. Объективная обусловленность человеческого сознания в ее марксистском понимании является обязательной предпосылкой для плодотворной активности личности, для всякой творческой преобразовательной деятельности.

Марксистская объективность принципиально отличается от буржуазного объективизма тем, что включает в себя «партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы» (I, 419).

Равнодушная объективность, не отличающая основного от второстепенного, прогрессивного от регрессивного, объективистская, эклектическая «всеядность» оказывается в научном смысле менее объективной, нежели марксистская партийность, сочетающая активность, определенность оценки и последовательную объективность.

Непреодолимая привлекательная сила марксистской теории в том и состоит, писал Ленин, что «она соединяет строгую и высшую научность (являясь последним словом общественной науки) с революционностью» (I, 341).

Марксизм — не только мировоззрение, не только идеология, но и строгая наука, и это прежде всего выделяет и возвышает его среди других возможных разновидностей мировоззрения и идеологии.

«Марксизм, — писал Ленин, — отличается от всех других социалистических теорий замечательным соединением полной научной трезвости в анализе объективного положения вещей и объективного хода эволюции с самым решительным признанием значения революционной энергии, ре-

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 202 (в дальнейшем ссылки приводятся в тексте).

волюционного творчества, революционной инициативы масс, — а также, конечно, отдельных личностей, групп, организаций, партий, умеющих нащупать и реализовать связь с теми или иными классами» (16, 23).

Правда-истина и правда-справедливость, разрываемые и противопоставляемые сторонниками субъективной социологии, в марксизме совпадают. Учение Маркса всеильно, потому что оно верно, говорил Ленин. И именно потому, что оно верно, только марксист-ленинец может последовательно проводить партийность в любой сфере деятельности — практической, научной, художественной.

Ленинская партийность не имеет ничего общего с узким, сектантским доктринерством, которому свойственно огульно отрицать все, что не из «нашего прихода». Отметим следующий весьма примечательный факт. В борьбе с эмпириокритицизмом Ленин широко использовал прозведения старых материалистов домарковского периода — Дидро, Фейербаха, Чернышевского и других. Когда книга «Материализм и эмпириокритицизм» была уже в печати, Ленин послал «Добавление к § 1-му главы IV. С какой стороны подходил Н. Г. Чернышевский к критике капитализма?» и при этом писал: «Я считаю крайне важным противопоставить махистам Чернышевского» (55, 284).

Почему же Ленин считал это «крайне важным», почему он прибегал к аргументам старых материалистов? Казалось, было бы проще и короче основываться только на диалектическом материализме основоположников марксизма.

В том, что Ленин не ограничился только этим, сказывается глубокий историзм его мышления, историзм, которому он оставался верен и в бурной научной полемике по животрепещущим вопросам современности. В ленинском обращении к прошлому проявились и уважение к предшественникам; и стремление опереться на опыт истории, показать глубину, прочность, длительность материалистической традиции, унаследованной марксизмом; и, конечно, желание усилить аргументацию путем привлечения образцовых формулировок из классических трудов прежних авторитетных мыслителей. Главный же повод для обращения Ленина к домарковскому материализму состоял в следующем. Русские махисты, желавшие быть марксистами, трусливо обходили диалектический материализм Маркса и Энгельса и нападали прежде всего на старый материализм. Но в этом последнем они пытались подорвать самые его основы, т. е. то, что вошло и в марксистский материализм. Они вели атаку, так сказать, не с фронта, а с тыла. Поэтому Ленин должен был защищать гносеологические принципы материализма вообще, а не только диалектического.

Величайшей и самой ценной традицией Маркса и Энгельса Ленин считал то, что они «от начала и до конца были партийными в философии, умели открывать отступления от материализма и поблажки идеализму и фидеизму во всех и всяческих „новейших“ направлениях» (18, 360). Эту ценную традицию своих учителей воспринял и развил Ленин.

В «Материализме и эмпириокритицизме» Ленин на множестве примеров раскрывает разные формы проявления партийности в истории философии. Партийность бывает сознательная открытая и сознательная прикрытая, замаскированная под «нейтральность», «внепартийность». Но даже и реакционные учения не всегда являются следствием заведомой реакционности тех людей, которые их проповедают. Так нередко бывает в области науки; «примеры упорной проповеди реакционных, скажем, философских взглядов людьми, заведомо не реакционными, есть и в русской литературе» (37, 189). Партийность философии, в истолковании Ленина, заключается не в том, что обязательно каждый философ преднамеренно отстаивает точку зрения того или иного класса, той или иной партии.

Наряду с сознательной, открыто выраженной буржуазной партийностью и партийностью тоже сознательной, но прикрытой, маскирующейся

под «нейтральность», может быть и искренняя позиция нейтральности, продиктованная убеждением, что эта позиция в науке обеспечивает подлинную научную объективность, независимость, самостоятельность ученого.

Однако даже искренняя нейтральность тех представителей философских учений, которые субъективно не преследуют определенных партийных целей, объективно, на деле часто обнаруживает свою приверженность к тем или иным классовым, партийным, идеологическим интересам и прежде всего оказывается неустойчивой перед буржуазными реакционными влияниями.

Ленин неоднократно отмечал, что субъективно, по своим личным намерениям многие махисты вовсе не были реакционерами, а русские махисты считали себя даже марксистами, но философское течение, с которым они были связаны, объективно играло реакционную роль. «Дюринг, — говорит Ленин, — вероятно, не менее искренне хотел быть материалистом и атеистом, чем наши махисты хотят быть марксистами, но он не умеет провести последовательно ту философскую точку зрения, которая бы действительно отнимала всякую почву из-под ног у идеалистической и теистической бессмыслицы» (18, 183).

Подобно этому и слабости, вольные и невольные промахи, отступления от основных принципов марксизма, проявляющиеся у его отдельных представителей, скоро становятся добычей реакционных учений и используются противниками для борьбы с марксизмом.

Может быть, мы заблуждаемся, но мы ищем, писал Луначарский, пытаясь представить богостроительство одним из возможных путей разработки марксистской нравственности. «Не вы ищете, — отвечал ему Ленин, — а вас ищут, вот в чем беда! Не вы подходите с вашей, т. е. марксистской (ибо вы желаете быть марксистами), точки зрения к каждому повороту буржуазно-философской моды, а к вам подходит эта мода, вам навязывает она свои новые подделки во вкусе идеализма...» (18, 364).

Интересы буржуазии все более расходятся с требованиями строго научной общественной теории и интересами широких народных масс. Поэтому буржуазные идеологи все более маскируют свою реакционную партийность под «беспартийность». В противоположность этому сторонники марксизма не боятся открыто заявлять о своей партийности, потому что она находится в согласии с объективными законами жизни и основанными на них лучшими чаяниями людей, «соответствует объективной реальности, т. е. классовой природе современного общества и его классовых идейных тенденций» (18, 375).

Утверждение о несовместимости коммунистической партийности с научностью является обычным мотивом противников марксизма. На непонимании или на заведомом игнорировании и извращении единства партийности и объективности в марксистской науке основаны нападки на нее, с одной стороны, буржуазных объективистов, а с другой — разного рода волонтаристов.

Буржуазные объективисты, в том числе и правые оппортунисты, утверждают, что марксизм, провозглашая принцип коммунистической партийности, порывает с научной объективностью; они обывательски приравнивают этот принцип к грубому расчету, групповым страстям, субъективистским намерениям и т. д., непозволительно усматривая в марксизме лишь разновидность прагматизма, широко распространенного именно в современной буржуазной науке.

Марксистская партийность не имеет ничего общего с буржуазным прагматизмом. Если с точки зрения прагматизма «правильно и истинно все, что ведет к успеху», то с точки зрения марксизма «к успеху ведет только то, что правильно и истинно». Тут разное понимание успеха (цели). В первом случае имеются в виду житейская выгода, индивидуалистические

интересы человека буржуазного общества, во втором — высокие интересы прогрессивного исторического развития.

Волюнтаристы, в том числе и «левые» оппортунисты, анархисты, ультралевые авангардисты, подвизающиеся в области литературы и искусства, являясь сторонниками субъективно-идеалистических воззрений и не умея или не желая отличить диалектический материализм от материализма метафизического, отождествляя идею исторической необходимости с фатализмом, заявляют, что марксизм принижает, недооценивает роль субъективного фактора, активности сознания, преобразующей деятельности человека.

Опровергая такого рода обвинения, Ленин писал: «Идея детерминизма, устанавливая необходимость человеческих поступков, отвергая вздорную побасенку о свободе воли, пимало не уничтожает ни разума, ни совести человека, ни оценки его действий. Совсем напротив, только при детерминистическом взгляде и возможна строгая и правильная оценка, а не сваливание чего угодно на свободную волю. Равным образом и идея исторической необходимости ничуть не подрывает роли личности в истории: история вся складывается именно из действий личностей, представляющих из себя несомненно деятелей» (1, 159).

Идея детерминизма в ее диалектико-материалистическом понимании не исключает свободы выбора в решении творческих задач, проявления индивидуальной воли, фантазии, воображения, темперамента, эмоций художника. Напротив, только руководствуясь этой идеей в ее правильном значении, художник оказывается способным различать случайное и необходимое, основное и второстепенное, хорошее и плохое, прогрессивное и отсталое, прекрасное и безобразное. Одним словом, только познание закономерностей общественного мира раскрывает взору художника сущность явлений и иерархию объективных ценностей и, следовательно, дает простор не для мнимого свободного, субъективно-произвольного, а для подлинно свободного, объективно мотивированного проявления симпатий и антипатий, для выбора решений и идейно-эстетических оценок, для утверждений или отрицаний.

Отзвуки как объективистских, так и волюнтаристских отступлений от марксистской методологии сказываются и в нашем литературоведении. И это обязывает нас как в теоретических, так и в конкретно-исторических исследованиях уделять больше внимания обоснованию единства, слитности марксистской партийности и научной объективности.

Совершенно верно, что «нет никакого противоречия между партийностью социалистического искусства и свободой творчества, ибо партийность художественно эффективна именно и только тогда, когда она свободно избрана художником, когда она является искренней, в глубинах его ума и сердца укорененной идейно-эстетической позицией».²

Убежденное, искреннее, страстное принятие принципа партийности автором — это необходимое условие, важный стимул его творческой эффективности. Все это так. Но этого для определения сущности коммунистической партийности недостаточно. Когда, характеризуя действенную роль марксистско-ленинской партийности в литературе или в литературной науке, мы оставляем в тени ее глубокую объективную обусловленность и ограничиваемся подчеркиванием лишь субъективного аспекта этой партийности (убежденность, страстность, искренность, заинтересованное отношение к предмету и т. п.), то это определение подходит ко всякой партийности и, так сказать, является определением партийности вообще, взятой во всех ее идеологических разновидностях. Вполне возможно представить себе художника или ученого, который свободно предпочел избрать

² М. С. Каган. Познание и оценка в искусстве. В кн.: Проблема ценности в философии. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 111.

себе партийность другого рода, не коммунистическую, занял эту позицию вполне искренно, выражает ее страстно, и потому она оказывается эффективной в достижении определенных партийных стремлений. Таковы, например, художники и ученые, «по-партийному» выражающие буржуазные интересы.

В число необходимых моментов, характеризующих коммунистическую партийность, входит обязательно и в первую очередь — единство объективности и партийности, познания и действия.

Эстетический идеал, художественная правда, народность и партийность литературы, партийность науки о литературе — все эти высокие и необходимые понятия марксистского литературоведения обесцениваются, теряют свой марксистско-ленинский смысл, превращаются в неубедительную декларацию, а иногда и просто в демагогию, если они трактуются вне связи с объективной истинностью художественного и научного познания действительности.

Ленинская партийная оценка социальных, классовых, идеологических позиций того или иного общественного деятеля, ученого или учения всегда является выводом из объективного анализа объективных фактов, устанавливается на основе всестороннего, тщательно аргументированного исследования предмета в его исторических истоках, движении, эволюции, во всех его разрезах, аспектах, противоречиях, взаимоотношениях и взаимопроникновениях.

Обратим, например, внимание на некоторые особенности научного анализа в работе Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Во всей марксистской литературе этот труд — самое крупное философское исследование проблемы истины. Основной пафос этой ленинской книги заключается в защите и развитии диалектико-материалистического учения об объективной истине — о ее источниках, о процессе ее познания, о ее критериях. Вся книга — от начала и до конца — служит всестороннему обоснованию принципа объективности в теории познания диалектического материализма и является образцом объективной истинности марксистского научного анализа. Ленин доказывает, что «исторический материализм и все экономическое учение Маркса насквозь пропитаны признанием объективной истины» (18, 338), и решительно отвергает всякого рода отступления от принципа объективности, выражающиеся в догматизме, эклектизме, субъективизме, релятивизме, прагматизме, софистике и т. д.

Ленин взялся за написание книги «Материализм и эмпириокритицизм» после того, как он пришел к убеждению, что махизм, который отдельные русские социал-демократы пытались соединить с марксизмом, является реакционным философским течением. Но в самой книге окончательная оценка этого течения как общественно-политического мировоззрения дана в последней главе. Ленинская критика махизма начинается с познавательно-философского, гносеологического аспекта, переходит к естественнонаучному аспекту и далее — к социологическому, политическому, партийному.

Почему Ленин избрал именно такую последовательность рассмотрения, т. е. начал с гносеологических, а не классовых корней эмпириокритицизма? Это глубоко мотивировано характером объекта исследования и требованиями диалектического метода брать предмет в его основной сущности.

С гносеологии надо было начать, во-первых, потому, что «позитивизм вообще и махизм в частности гораздо больше занимались тонкой фальсификацией гносеологии, поддельваясь под материализм, пряча идеализм за якобы материалистическую терминологию, — и мало сравнительно обращали внимания на философию истории» (18, 350).

Во-вторых. Не всякий идеалист обязательно является сознательным сторонником религии, реакционной идеологии, защитником интересов

господствующих классов в эксплуататорском обществе. По своим субъективным намерениям он может быть далек от этого. Философский идеализм с точки зрения гносеологической есть *одностороннее*, преувеличенное «развитие (раздувание, распухание) одной из черточек, сторон, граней познания в абсолюте, *оторванный* от материи, от природы, обожествленный» (29, 322). Эту тенденцию, объективно ведущую к поповщине, «*закрепляет* классовый интерес господствующих классов» (29, 322).

Когда в процессе всестороннего и глубокого анализа фактов было неопровержимо установлено, что по своим гносеологическим воззрениям эмпириокритицизм является лишь путаной разновидностью субъективного идеализма, то стало возможным вынести окончательное суждение о том, что эта философия *объективно* (т. е. независимо от того, хочет или не хочет этого тот или иной ее представитель) порывает с прогрессивным научным мировоззрением и служит идеологии реакционных классов и партий.

И, в-третьих. Русские махисты, желавшие быть марксистами, не поняли марксизма. Они заучили «экономическую и историческую теорию Маркса, не выяснив ее основы, т. е. философского материализма» (18, 350). «Они желали бы быть материалистами вверху, они не умеют избавиться от путаного идеализма внизу! „Наверху“ у Богданова — исторический материализм, правда, вульгарный и сильно подпорченный идеализмом, „внизу“ — идеализм, переодетый в марксистские термины, подделанный под марксистские словечки» (18, 350—351).

Установлением субъективного идеализма в гносеологических посылах эмпириокритицизма вообще Ленин обнажил тщетность потуг русских махистов удержаться на почве марксизма. Кто является идеалистом внизу, т. е. в учении о познании природы, тот не может быть материалистом (а следовательно, и марксистом) вверху, т. е. в учении о познании общества.

Таким образом, сама «логика» предмета исследования, глубоко понятого во всем его своеобразии, обусловила направленность движения ленинской критики махизма от гносеологических к классовым корням, к раскрытию партийной роли этого философского течения. Правда, на всем протяжении книги анализ эмпириокритицизма — его исходных позиций самих по себе и в их сопоставлении с принципами диалектического материализма, его генезиса, сущности и перспектив — включает и марксистскую партийную оценку его как реакционной идеологии, но оценка эта всегда идет как вывод из объективного анализа, дается на основе строго научного рассмотрения фактов. Оценочный элемент нарастает от начала к концу исследования и заканчивается главой, где проблема партийности философии является центральной. И вот окончательный вывод на последней странице труда: «...за гносеологической схоластикой эмпириокритицизма нельзя не видеть борьбы партии в философии, борьбы, которая в последнем счете выражает тенденции и идеологию враждебных классов современного общества» (18, 380).

Научный метод Ленина — это убеждающий метод, метод, который устанавливает объективную истину путем строгого научного анализа фактов и завершает ее партийной оценкой.

Марксистско-ленинская партийная оценка деятелей не терпит как аморфности, так и схематизма. История знает таких философов, ученых, общественных деятелей, писателей, мировоззрение которых отличалось крайней противоречивостью. Вот, например, замечательная по своей контрастности характеристика, данная Марксом английскому политическому деятелю и публицисту Уильяму Коббету: «Плебей по своим инстинктам и симпатиям, он умом редко выходил за пределы буржуазной реформы... Он был одновременно и самым консервативным и самым радикальным человеком в Великобритании — чистейшим воплощением ста-

рой Англии и наиболее смелым провозвестником молодой Англии... Отсюда тот удивительный факт, что Уильям Коббет, являясь инстинктивным защитником народных масс против посягательств буржуазии, считался всеми и сам считал себя борцом за интересы промышленной буржуазии против наследственной аристократии».³

Если такая противоречивость бывает свойственна политическим деятелям, то еще сложнее дело обстоит в области искусства и литературы. Противоречивое переплетение отсталых и передовых убеждений было присуще мировоззрению и творчеству даже крупнейших писателей. Вспомним высказывания Лещна о Льве Толстом или Энгельса о Бальзаке. И, разумеется, при оценке деятельности того или иного художника должен быть принят во внимание объективный смысл всей системы его воззрений — политических, философских, нравственно-эстетических, — нашедших свое выражение в творчестве.

Партийная борьба — это прежде всего политическая борьба. Здесь, в конечном счете, происходит наиболее резкое столкновение классовых интересов, противоположных мировоззрений, идеологий. Но было бы неправильно заключать отсюда, что и об идейной направленности творчества писателя следует судить только по его политическим взглядам, измерять общественный смысл его деятельности степенью непосредственного участия в решении политических вопросов. Такое толкование, игнорирующее специфику искусства, — это, конечно, сужение, упрощение, вульгаризация сущности дела. Оно далеко от ленинского понимания художественного творчества. Ленинскому взгляду равно чужды как эстетское представление о несовместимости политики и искусства, так и прямолинейное приложение к искусству политического критерия.

Художник может быть активным и сведущим политиком. Политическая борьба может служить источником высокой поэзии. Если талантливый писатель является в то же время и политическим мыслителем, хорошим политиком, каким был, например, Салтыков-Щедрин, то это — большое достоинство. В этом случае его непосредственное вмешательство в политику скажется благотворно и на его творчестве. Но если писатель не подготовлен к правильному решению политических вопросов, которые требуют особого опыта, то достаточно, чтобы он как художник был верен передовым общественным идеалам.

Борясь с группой большевиков, поддавшихся влиянию махизма, Ленин стремился разъяснить им опасность их философских ошибок и тем самым предотвратить назревавший раскол среди большевиков. М. Горький болезненно переживал эти философские разногласия, он желал помешать расколу, но помешать ценою компромисса с группой Богданова, к философии которого проявлял в то время склонность. В этом духе была подготовлена М. Горьким статья для большевистского органа «Пролетарий». Ленин отсоветовал ее публиковать. «А помочь, — писал он Горькому в феврале 1908 года, — Вы можете тем, что будете работать в „Пролетарии“ по нейтральным (т. е. ничем с философией не связанным) вопросам литературной критики, публицистики и художественного творчества и т. д.» (47, 145).

Ленин в ряде своих писем настойчиво разъяснял М. Горькому, что нейтральности в отношении к махизму быть не может, что борьба необходима и неизбежна. В то же время Ленин не считал целесообразным, чтобы М. Горький, не вполне разбиравшийся в сущности философского спора и не сознававший всех отрицательных последствий увлечения махизмом, вмешивался в борьбу.

В марте 1917 года в «Письмах из далека» Ленин писал, что ему случалось предупреждать Горького и упрекать его за политические ошибки.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 9, стр. 196—197.

«Горький, — пояснял Ленин, — парировал эти упреки своей неподражаемо-милой улыбкой и прямодушным заявлением: „Я знаю, что я плохой марксист. И потом, все мы, художники, немного невменяемые люди“. Нелегко спорить против этого.

Нет сомнения, что Горький — громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению.

Но зачем же Горькому братья за политику?» (31, 48—49).

Ближайшее окружение, в котором М. Горький оказался в Петрограде после революции, порождало у писателя болезненные настроения и толкало его к ошибочным суждениям политического характера. В ошибочности этих суждений можно было убедиться, как писал Горькому Ленин в июле 1919 года, «только при исключительной политической осведомленности, при специально большом политическом опыте. Этого у Вас нет». «Тут жить надо либо активным политиком, а если не лежит к политике душа, то как художнику наблюдать, как строят жизнь по-новому там, где нет центра бешеной атаки на столицу, бешеной борьбы с заговорами, бешеной злобы столичной интеллигенции, в деревне или на провинциальной фабрике (или на фронте). Там легко простым наблюдением отделить разложение старого от ростков нового» (51, 25, 26).

Признавая целесообразным невмешательство писателя в те вопросы философии и политики, в которых он некомпетентен, Ленин в то же время высоко ценил вторжение искусства в область политики, если к этому лежала душа художника, если он осуществлял это с пониманием дела. Известно, с каким большим сочувствием встретил Ленин политическое стихотворение Маяковского «Прозаседавшиеся», появившееся в марте 1922 года на страницах газеты «Известия». Ленин испытал удовольствие от того, что политические вопросы были освещены поэтом «совершенно правильно» (45, 13).

В наши дни творческая деятельность советского писателя протекает в условиях, свободных от тех обстоятельств, которые в прошлом мешали правильному формированию мировоззрения и, в частности, политического мышления художников слова. Поэтому и писатель, оставаясь художником, имеет возможность успешнее проявить свое специфическое дарование и в тех случаях, когда он обращается непосредственно к политическим проблемам.

Партийность советского писателя — это не политическая прибавка к его мирозерцанию, а такая идейно-эмоциональная направленность его творчества, которая гармонирует с борьбой людей за лучшие идеалы, воспитывает коммунистическую нравственность и развивает чувство прекрасного в коммунистическом его понимании.

Принцип партийности в его органической слитности с принципом объективности дает единственно верное, научное решение проблемы гносеологического и ценностного подхода к явлениям искусства.

Познание и оценка — два взаимопроникающих, необходимых момента в характеристике отношений искусства к действительности. Они немислимы друг без друга в подлинном искусстве и в науке об искусстве. Познавательный и ценностный подходы в изучении произведений искусства неразрывны, один из них предполагает другой.⁴

Правильная оценка возможна только на основе познания объективных ценностей. Нельзя верно оценить художественное произведение, не познав, не изучив его; равно нельзя, познав его, не выразить так или иначе — прямой оценкой или же интерпретацией смысла — к нему

⁴ См. об этом: Проблема ценности в философии. Изд. «Наука», М.—Л., 1966; В. П. Тугаринов. Теория ценностей в марксизме. Изд. Ленинградского университета, 1968.

свое отношение. Здесь есть последовательность перехода от одного к другому, но последовательность двух не просто соседствующих, а взаимопроникающих актов процесса изучения явлений.

Всякому исследованию предшествует цель, подсказывающая выбор объекта, темы, проблемы. Уже в этом выборе есть момент оценки. На каждой стадии процесса изучения исследователь, наблюдая, систематизируя, обобщая факты, опять-таки прибегает к выбору, т. е. действует сознательно. При всем этом взаимопроникновении и взаимопереплетении познания и оценки последняя в своей окончательной форме не предопределяет, а увенчивает научный анализ.

И все же, хотя познание и оценка являются неразрывными сторонами единого процесса проникновения в объект, мы можем говорить и об их относительной самостоятельности.

На этом основании оказывается возможным как целесообразное сосредоточение внимания на одном из моментов (оценка не может предшествовать объективному анализу фактов), так и их искусственное расторжение, приводящее в одном случае (когда познание изолируется от оценки) к объективизму, к равнодушному принятию всего и вся и в другом случае (когда оценка изолируется от познания) к субъективизму оценочных решений.

Отказ от познавательной роли искусства приводит, например, сторонников модернистских течений к полному субъективному произволу как в теории, так и в практике художественного творчества.

Считая первейшей основой плодотворной деятельности знание объективной истины, марксистско-ленинское учение дает единственно верное решение вопросов о роли субъективного фактора в научной и художественной деятельности, о соотношении объективной и субъективной стороны в различных формах познания и об изменении этого соотношения в процессе развития материальной и духовной жизни общества.

2

В философских трудах Ленина дано глубокое истолкование познания как процесса все большего приближения к объективной истине. Историческое развитие человеческого познания заключается в повышении объективности знаний, в увеличении зерна абсолютной истины в относительной истине, в освобождении человеческих представлений от элементов субъективности.

«... Наука, — писал Энгельс, — движется вперед пропорционально массе знаний, унаследованных ею от предшествующего поколения».⁵ «Чем выше, тем быстрее идет дело».⁶ Следовательно, в каждый следующий момент времени познание идет быстрее и преобразующая роль сознания осуществляется полнее. Возрастает роль субъективного фактора в познании. Такова общая тенденция.

Разумеется, в развитии человеческих знаний и человеческой практики никогда нет чисто прогрессивных движений, одного только непрерывного, неуклонного, однонаправленного, последовательного шествия вперед и выше. Здесь всегда соседствуют, противоречиво переплетаются прогресс и регресс, поступательные и попятные движения, приобретения и утраты. В разное время в развитии одной и той же отрасли знания можно наблюдать ускорение и замедление, рост и упадок, смену прогресса более или

⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, стр. 568.

⁶ Там же, т. 20, стр. 620.

менее длительным регрессом. В одно и то же время прогресс в одном отношении, в одних областях знания, в одних странах может сопровождаться регрессом в другом отношении, в других областях, в других странах. Прогресс в одних областях знания может идти быстрее, чем в других, отстающие могут стать опережающими, происходит, как говорят, «смена лидера». Одним словом, духовное — культурное, научное, художественное — развитие человечества протекает неравномерно.

Тенденция однонаправленного и ускоренного прогрессивного развития проявляется более последовательно в естествознании, чем в общественном знании. В свою очередь, развитие общественно-научной мысли, связанной с марксистским мировоззрением, составляет резкий контраст упадку, деградации той общественной мысли, которая связана с идеологией и политикой современной империалистической буржуазии.

Что же касается художественного развития, то тут дело обстоит еще сложнее. В этом отношении XX век, имея свои приобретения, еще не превзошел век XIX.

Но как бы ни было сложно и противоречиво соотношение прогрессивных и регрессивных тенденций, история человеческого знания, взятая в широких границах пространства и времени, показывает победу первых над вторыми.

Кто больше знает, тот больше может. Так обстоит дело применительно и к отдельной личности, и ко всему человечеству. Чем больше мы знаем об окружающем мире, тем активнее и плодотворнее можем воздействовать на него, тем эффективнее можем осуществить преобразовательную деятельность.

Познание — активный процесс, деятельность человека оказывает решающее влияние на мышление; «существеннейшей и ближайшей основой человеческого мышления, — пишет Энгельс, — является как раз изменение природы человеком».⁷ Такова взаимосвязь между познанием и действием.

В наше время, характеризующееся колоссальными открытиями в области науки и техники, перестройкой социального мира на основе марксистского учения, вопрос о возрастающей роли субъективного фактора приобретает особый научный интерес. В трактовке этого вопроса проявлялись и проявляются тенденции волюнтаристского толка, попытки рассматривать повышение роли субъекта как ослабление его связей с объектом.

Активность субъекта, его воздействие на объект растет именно потому что он полнее овладевает объектом.

Материализация человеческих усилий, претворение идей в практике находится в прямой зависимости от научной верности (объективной истинности) идей, от правильности и глубины постижения объективных законов развивающейся действительности.

Справедливо сказано: «То, что мы называем объективным и первичным началом в общественной жизни, все больше включает в себя „овеществленные“ духовные начала, результаты умственного труда. Это объективное начало при всех условиях сохраняет свою первичность, но нельзя не заметить, как значительно изменяется его структура, как растет его мощь благодаря прямому или косвенному влиянию духовных приобретений современности».⁸

В связи с приростом знаний происходит перестройка сложившейся системы знаний, изменяются состав и соотношение элементов системы и качество каждого элемента. «Сдвиги, происходящие в науке,

⁷ Там же, стр. 545.

⁸ Х. Момджян. Философия общественного развития. «Коммунист», 1965, № 4, стр. 72.

в научном познании, — пишет М. М. Розенталь, — вообще изменяют со временем удельный вес и роль тех или иных способов и приемов подхода, исследования действительности. Так, например, возрастает и становится исключительно важной роль такого элемента познания, как фантазия, воображение. Можно возразить, что это положение находится в противоречии с... неоспоримой тенденцией к росту строгости и точности объективного отражения природы в человеческих понятиях, теориях. Да, это противоречие, но противоречие живое...»⁹ Нам представляется, что возрастание роли фантазии в современном научном познании следует объяснять не только и не столько изменением удельного веса, а прежде всего изменением самого *характера фантазии*. Несомненно, с прогрессом научного знания фантазия и воображение становятся качественно иными, все более рациональными, все более «научными», они приобретают, так сказать, характер «опережающего отражения». Фантазия как творческая сила потому все эффективнее проявляет себя, что она в своем воздушном полете все больше несет элементов восходящего научного знания. И, следовательно, возрастание ее роли находится, как нам думается, не в «живом противоречии», а в прямой живой связи с тенденцией к росту строгости и точности знания.

Растет достоверность знаний, сужается сфера действия, не освещенная сознанием, и на этой основе все более успешным становится научное прогнозирование, усиливается научное начало всей человеческой деятельности. Если, например, хирургия в современной медицине достигла такого рубежа, что может производить пересадку органов из одного организма в другой или заменять естественные органы искусственными, то объясняется это, конечно, тем, что изучение живого организма достигло высокой степени объективности.

Возрастание активности познания, повышение роли субъективного фактора надо понимать не в том смысле, что (как полагают некоторые) субъект увеличивает долю, вносимую в объект *от себя*, что наши знания становятся все более *субъективными*, все менее принимающими в расчет природу объективных вещей, а напротив, в том смысле, что субъект все больше открывает в объекте *для себя*, все больше подчиняет его себе, что знания наши становятся все более *объективными*, истинными, свободными от заблуждений, ошибок, элементов субъективности, неполноты. Активность субъекта, его воздействие на объект растут именно потому, что он полнее овладевает объектом. Суть дела заключается, следовательно, не в волюнтаристском пренебрежении к объективной реальности, а в повышении власти человека над нею в результате возрастающей достоверности наших знаний.

Призыв к действию и самое действие эффективны только на почве познания наличного мира и всего предшествующего человеческого опыта.

Возрастание роли субъективного фактора, очевидно, является характерным не только для научного, но и для художественного освоения мира. В литературе по эстетике этот вопрос подвергается ныне активному обсуждению. Однако из верной посылки — возрастающей роли сознания — делаются порой неверные выводы. Иные считают, например, что современные писатели все чаще выступают творцами художественных миров вне их соотношения с миром действительным, что они все более творят «из себя», в порядке, так сказать, «самовыражения» и что поэтому уже нет необходимости в том, чтобы связывать художественную ценность произведения с его истинностью, с верностью отображения жизни.

⁹ М. М. Розенталь. Ленинская диалектическая теория познания и ее современное развитие. В кн.: Ленинская теория отражения и современная наука. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 34—35.

Иногда авторы, разделяющие эти воззрения, пытаются опереться на авторитет Ленина, весьма тенденциозно, односторонне используя его суждение. Характеризуя активность процесса познания, Ленин заметил, что «сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его» (29, 194). Когда из этого суждения, опуская первую его часть («сознание... отражает объективный мир»), строят формулу, «сознание творит мир» или «художник творит мир» и, прибегая к софистике, применяют ее для подкрепления и оправдания взгляда на художника как автономно действующего творца мира, то это, конечно, уже не имеет ничего общего с ленинской мыслью.

Ленину, как и материалистам вообще, совершенно чужда идея сотворения объекта субъектом. Ленин всегда рассматривал познание и творчество в их неразрывности. Человек творит не вне объективного мира и не над миром, а в мире. Сознание творит не иначе, как опираясь на познание объективного мира. И чем глубже человек познает этот мир, тем активнее осуществляет он свою творческую, преобразовательную роль по отношению к нему. «Ум человеческий, — писал Ленин, — открыл много диковинного в природе и откроет еще больше, увеличивая тем свою власть над ней, но это не значит, чтобы природа была созданием нашего ума...» (18, 298).

Как бы ни возрастала роль субъективного фактора в познании действительности, это не отменяет коренного положения материалистической гносеологии о первичности объекта и вторичности субъекта. Забвение этого гносеологического принципа неизбежно приводит к ошибочному толкованию, в частности, и вопроса о соотношении объективной истинности художественного творчества и творческой активности художника, о значении первой для второй.

3

Под активностью писателя можно подразумевать его количественную продуктивность, его профессиональную отзывчивость на злобы дня, его энергию, оперативность, с какой он осуществляет свое писательское дело, его участие, наряду с творческой работой, в гражданской деятельности своего общества и т. д.

Мы здесь будем говорить прежде всего о такой активности писателя, которая выражается в общественной значимости, актуальности, действенности его произведений. Эта действенность является совокупным результатом многообразных импульсов, реально обуславливается многими объективными и субъективными факторами — дарованием, мировоззрением, культурой, жизненным опытом, мастерством и т. д. В данном случае нас интересует только один вопрос: зависимость плодотворной активности художника от глубины и полноты познания жизни, от правильного понимания мира, в котором он живет и действует.

Как соотносятся субъективная активность художника, его творческая свобода с объективным познанием жизни — таков вопрос, подлежащий рассмотрению.

Возможное множество ответов на этот вопрос тяготеет к двум принципиально различным, противоположным взглядам. Их можно формулировать так:

1) художник в своих действиях активен и свободен в той мере, в какой он познает объект и творит в согласии с его сущностью;

2) художник в своих действиях активен и свободен в той мере, в какой он безразличен к объекту, не считается с ним и полагается только на свою творческую силу.

Первый взгляд выражает марксистско-ленинское понимание проблемы соотношения субъективного и объективного в художественном творчестве. Что же касается второго, то он характерен для буржуазных эстетов и для

всей массы современных модернистских течений, так или иначе связанных с субъективно-идеалистическими концепциями искусства. Сторонники этого взгляда полагают, что признание объективной обусловленности творчества лишает художника свободы и активности, ведет к отрицанию роли фантазии, воображения, эмоций и т. д. Подобные утверждения являются следствием неприятия, непонимания или заведомого извращения идеи диалектико-материалистического детерминизма, следствием недопустимого отождествления последнего с фатализмом. И хотя взгляд этот разделяется некоторыми эстетиками, причисляющими себя к марксистам, все же он оказывается совершенно несостоятельным с точки зрения материалистической теории познания, а следовательно, и с точки зрения марксистской эстетики.

Французский философ и эстетик Роже Гароди в своей известной книге «О реализме без берегов» развивает идею о возрастающем значении субъекта в художественном творчестве, об активной преобразующей роли искусства. Задача художника, пишет автор, — «не только дать отчет о битве; он один из ее участников, со своей долей исторической инициативы и ответственности. Для него, как и для всякого другого человека, речь идет не о том, чтобы объяснять мир, а о том, чтобы участвовать в его преобразовании».¹⁰

Настойчивая защита активной преобразующей роли искусства — подкупающая сторона эстетической концепции Р. Гароди. Возрастание этой роли является, по мысли автора, характерной чертой и основной тенденцией современного искусства. При этом предлагается такая гносеологическая мотивировка: «Художник становится все более и более *равнодушным к объекту*, как его определяют, фиксируют, омертвляют традиции, общество и его язык. Неизменным следствием этого *растущего безразличия к объекту* является все большее значение субъекта. Задача творчества — не столько рассказывать о мире, сколько создавать другой мир».¹¹ «Художественное творчество имеет своей задачей не воспроизведение мира, а выражение стремлений человека».¹²

Как видим, возрастание активности творческой личности Р. Гароди считает не следствием углубляющегося процесса познания объекта, а напротив, следствием «растущего безразличия к объекту». Такое толкование соотношения субъективного и объективного в искусстве, хотя оно и заявлено от имени марксистской эстетики, находится в очевидном разладе с материалистической теорией познания, и оно, это толкование, в принципе ничем не отличается от неокантианского отрицания познавательной роли искусства.

Основной недостаток эстетической концепции Р. Гароди заключается в том, что автор произвольно разрывает и противопоставляет такие понятия, смысл и значение которых проявляются только в их единстве, рассматривает творческую, преобразующую функцию искусства, активную роль художника в отрыве от познавательной функции.

Разумеется, такая активность возможна, но она неизбежно приобретает характер субъективной произвольности и потому оказывается безрезультатной.

И далее. Когда Р. Гароди заявляет, что общество «омертвляет» объект, а художник, напротив, создает «другой мир», творит «миф, предвосхищающий будущее»,¹³ то он неумеренно льстит искусству, воскрешая старые теории о косной толпе и художнике-жреце.¹⁴

¹⁰ Роже Гароди. О реализме без берегов. Изд. «Прогресс», М., 1966, стр. 197.

¹¹ Там же, стр. 102 (курсив мой, — А. Б.).

¹² Там же, стр. 46.

¹³ Там же, стр. 92.

¹⁴ Вот что писал, например, Федор Сологуб: «Если бы не было искусства, не было бы и никакой причины для того, чтобы жизнь изменялась... Поэт творит

Художественное творчество, конечно, имеет свою сложную специфику, но эту специфику нельзя возводить в ранг сверхъестественной сущности, неподвластной общим законам бытия и мышления.

Объективная обусловленность, детерминированность художественного творчества, взятая в диалектико-материалистическом, а не механистическом или фаталистическом понимании, не отменяет оценки, индивидуального почина, творческой инициативы, выбора, а только придает человеческим поступкам — в практической или духовной деятельности — истинное направление. Если угодно, здесь есть элемент ограничения, «несвободы», но только ограничения, «несвободы» для произвольной субъективности.

Произвольная субъективность творчества, конечно, — это своего рода «свобода», свобода поступать так, «как я хочу», не считаясь ни с чем, свобода анархическая, эгоистическая, индивидуалистическая. В конечном счете эта «свобода» оказывается несвободой, ибо ничто так не стесняет творческой активности, как ограничения, которые ставят художнику бедность представлений об объективном мире, игнорирование предшествующего опыта, неразвитость кругозора, отсутствие правильного мировоззрения.

Условием подлинной активности и подлинной свободы творчества художника является не «безразличное» отношение к объекту, а то широкое, глубокое, заинтересованное познание мира, которое открывает человеку возможность выбора решений, делает его поведение свободным в истинном смысле слова. Утверждать обратное, значит поощрять беспочвенную, беспредметную и безрезультативную активность.

В наше время эстетический идеал, выражаемый в произведениях искусства, только тогда оправдывает свое назначение — служить предвосхищением будущего и вдохновлять людей на борьбу за это будущее, — когда он является не «мифом», а творчески отражает прогрессивные требования жизни.

Формула «не отображение, а борьба», усвоенная некоторыми нашими литераторами,¹⁵ столь же решительна, сколь и неосновательна. Чтобы действительно бороться, необходимо, очевидно, знать, с кем, с чем и во имя чего бороться, т. е. действовать со знанием дела, основываясь на познании, на правдивом отражении жизни. Воинственность писателей, которые не заботятся об истинности изображения жизни, приводит к непредусмотренным результатам.

В свое время и в своей язвительной манере об этом хорошо сказал Салтыков-Щедрин. Искусство, писал он, «обязано иметь понятие о том, о чем оно ведет свою речь, и сверх того обладать каким-нибудь идеалом». Без этого получается «либо явная ложь, либо смех, либо бессмыслица, ибо нет в мире положения ужаснее положения Ювенала, задавшегося темой „бичевать“ и недоумевающего, что ему бичевать, задавшегося темой „приветствовать“ и недоумевающего, что ему приветствовать. За что он ни примется — везде попадает не туда, куда следует, за какой кусок ни зацепится — всегда пронесет его мимо рта. Начнет ювенальствовать — никого не покарает; начнет приветствовать — отприветствует так, что до новых веников не забудешь. Ибо и ювенальствует-то он против такого зла, которого никто не замечает, и приветствует-то совсем не ту силу, которая грядет, а ту, которая давным давно отжила свой век».¹⁶

новые формы, и жизни не остается ничего иного, как только покорно выливаться в эти поставленные перед нею искусством формы» (Ф. Сологуб. Поэты — ваятели жизни. В кн.: Искусство и народ. Пб., 1922, стр. 95).

¹⁵ См.: Художник — искусство — народ. «Литературная газета», 1961, № 29, 7 марта.

¹⁶ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1937, стр. 373.

Некоторые современные эстетики и литературоведы, в том числе и советские, склонны толковать свободу творческой активности художника в смысле неподчинения его «диктату действительности». Формула эта, подкупающая своей лаконичностью, вошла в научный оборот недавно, но она уже приобрела горячих сторонников.

Да, конечно, писатель, как и вообще любой человек в любой сфере деятельности, мало преуспееет, если он будет покорно подчиняться любым обстоятельствам. Объективная обусловленность художественного творчества вовсе не означает фатальной зависимости творящей личности от эмпирических житейских обстоятельств, конкретных событий и случаев. Хвостизм никогда не был и не может быть творческой позицией.

Поэтому мы отвергаем объективистскую формулу «подчинение диктату действительности».

Но значит ли это, что мы должны принять противоположную формулу: «неподчинение диктату действительности»?

Действительность — философское, предельно широкое понятие для обозначения всего безгранично разнообразного мира, окружающего творческое «я». Можно ли быть безразличным к этому, не подчиняться этому? Возможно ли и верно ли это?

Действительность в каждый данный момент представляет собою сложное переплетение отмирающего и нарождающегося, старого и нового, прогрессивного и регрессивного. И совершенно очевидно, что писатель, если он желает своим творчеством активно участвовать в совершенствовании жизни, должен ясно себе представлять, чему следует сопротивляться, против чего бороться, к чему можно отнестись безразлично и чему следует активно содействовать. В решении такой сложной задачи отменно волюнтаристская и отменно плоская формула «неподчинения диктату действительности» (как и равная ей по своей бесплодной однозначности объективистская формула «подчинение диктату действительности») никак помочь не может. Пригодная в одних случаях, она совершенно непригодна в других. И если бы нашелся художник, который бы доверился бездумно этому императиву, он то и дело оказывался бы в положении того анекдотического неудачника, который за свои советы невпопад был не однажды бит. Его учили приветствовать крестьян, везущих с поля хлеб, словами «возить вам не перевозить», а он воспользовался этим напутствием при виде похоронной процессии.

Без конкретного выяснения того, какая действительность (какие именно ее стороны, тенденции, явления, элементы и т. д.) имеется в виду, проповедь непризнания «диктата действительности» оказывается пустой и вредной фразой. может служить лишь оправданием субъективизма, волюнтаризма, анархизма, авантюризма. Не ради ли этого высокому принципу объективности познания и творчества придана такая отпугивающая форма — «диктат действительности»?! Возведенное в принцип отрицание «диктата действительности» оказывается равнозначным отказу согласовывать действия человека с закономерностями развития жизни и ничего, кроме вредной путаницы, не вносит в научную трактовку проблемы активности и свободы художника.

Люди, которые считают искусство неподвластным закону объективной причинности, независимым от реальной действительности, могут сколько угодно претендовать на роль поборников «свободы творчества», «новаторства», «революционности». Но это пустая претензия. Фактически они всегда остаются рабами самой плохой действительности — личных капризов, своих предрассудков и предрассудков окружающей среды. Иное дело, если человек понимает законы, причинно-следственные отношения объективного мира. Разобравшись в этих отношениях, он имеет возможность определить свое место в мире, осуществить выбор тех или иных решений не под влиянием случайных, преходящих моментов,

а с учетом всей совокупности обстоятельств, т. е. быть действительно свободным и активным в своих помыслах, действиях, творческих замыслах. Свобода, как это было сказано еще Гегелем, есть осознанная необходимость.

Совершенно очевидно, что не «безразличие к объекту», не волюнтаристское игнорирование «диктата действительности», а тесная связь с действительностью, знание жизни на основе правильного мировоззрения и высокая, социалистическая идейность писателя — вот самый действенный стимул его творческой активности, эффективной в общественном смысле.

«... Можно с уверенностью сказать, что всякий сколько-нибудь значительный художественный талант в очень большой степени увеличит свою силу, если проникнется великими освободительными идеями нашего времени. Нужно только, чтобы эти идеи вошли в его плоть и в его кровь, чтобы он выражал их именно, как художник».¹⁷ И именно такая идейность становится творческой силой, может служить источником подлинной активности писателя и дает ему критерий верной эстетической оценки противоречивых тенденций, явлений, фактов действительности.

4

Как отмечал Ленин, нередко «реакционные поползновения порождаются самим прогрессом науки» (18, 326). Он превосходно показал это на фактах развития физики в конце XIX—начале XX века. В это время новейшие открытия естествознания, еще не получившие правильного философского осмысления, породили своеобразное течение «физического» идеализма. Представители реакционной субъективно-идеалистической школы, именовавшей свое учение эмпириокритицизмом, попытались использовать методологические затруднения науки и предложить себя в качестве основоположников «философии новейшего естествознания».

С подобной претензией на связь с новейшими достижениями науки выступают и некоторые крайние течения модернистского искусства. Так, представители абстракционизма и кубизма, абсолютизируя роль знаков и геометризованных форм в искусстве, пытаются подкрепить свои эфемерные новаторские эксперименты авторитетом науки. Они утверждают, что в области искусства они выступают инициаторами тех тенденций, которые в современных естественных и точных науках выражаются в снижении чувственной наглядности знаний, в возрастании роли научных абстракций, знаковых и символических систем. Мотивируя ссылки на науку свой отказ от чувственно-наглядных форм, представители «беспредметного» искусства выступают с гордой претензией соревноваться с современными точными науками: «производить абстракции», «расщеплять» жизнь на элементы, уловлять ее знаками, символами. Все это лишь передразнивание науки.

Абстракционистская символика, в отличие от научных абстракций и знаковых систем, выражающих определенные объективные сущности и закономерности предметного мира и логику познавательного процесса, остается совершенно беспредметной, субъективистской, алогичной; она в лучшем случае обозначает, символизирует только личный взгляд художника на вещи. Символы здесь остаются лишь обозначением сугубо индивидуальных переживаний и впечатлений автора, что-то говорят о нем и ничего или почти ничего о мире. Они ставят воспринимающего на зыбкую почву субъективизма: каждый воспринимающий привносит в них свое значение, и каждое из этих значений всегда есть только *свое*, личное. Эта

¹⁷ Г. В. Плеханов, Избранные философские произведения, т. V, Соцэкгиз М., 1958, стр. 744—745.

символика, ввиду своей полной субъективной произвольности, индивидуалистической замкнутости, остается в себе и существует для себя. Она зачастую лишена коммуникативных функций, оказывается недоступной сознанию и чувству других и потому не может осуществить своих претензий быть познанием и действием. Это — абстракция без содержания, мнимая многозначность без какого-либо объективного значения. Это шифр без ключей, это чистая фикция. И хотя в данном случае речь идет именно о тех модернистах, которые приписывают своему творчеству познавательную роль, по объективному результату своих намерений они не отличаются от открытых сторонников элитарных концепций. Все различие заключается лишь в следующем: то, что у первых является следствием крайнего субъективизма их творческих принципов, вторые провозглашают как цель — отчуждение искусства от широких масс и подчинение его индивидуалистическим вкусам узкого круга «избранных».

Если деформация, символы, аллегории в реалистическом искусстве являются частными приемами и средствами в сложной системе приемов и средств и служат заострению, выделению, сгущению, подчеркиванию, оригинальному освещению каких-либо характерных аспектов изображаемого мира, то формалистическая абстракция в модернизме выступает как принцип эстетики и поэтики и служит распрямлению чувственного образа, умерщвляет реальную конкретность.

Разрушение наглядно-чувственного облика предметов, доведенное абстракционистами в живописи и скульптуре до самых крайних пределов, до бессмыслицы, в той или иной степени присуще и модернизму в литературно-художественном творчестве, в частности — сюрреалистам.

Модернисты-деформаторы считают признаком художественного новаторства увеличение дистанции между предметом и его изображением, измеряют степень творческой активности художника степенью деформации чувственного облика объективно-реальных вещей и явлений. Подсказанные авангардистской эстетикой крайности абстракционизма, кубизма, сюрреализма являются, в сущности, лишь стимуляцией творческой активности и новаторства художника. Здесь творчество перестает быть искусством, так как оно нацело лишается своих функций, или, лучше сказать, всех сторон своей многозначной функции — познавательной, преобразующей, воспитательной. Все это уступает место одному субъективному волеизъявлению творящей личности — заявить о себе путем самодовлеющей парадоксальности.

Подлинное новаторство в искусстве направлено от содержания (идеи, мысли, чувства, объекта) к форме. Это естественно: новая мысль и новое содержание ищут и соответствующего себе нового выражения. И сами поиски художественного выражения есть процесс развития художественной мысли. Художник должен найти новую форму, адекватную своему пониманию предмета и в то же время обеспечивающую возможность познания предмета другими людьми. Здесь мы имеем дело с предметным формотворчеством, поисками конкретного вида вещи, с художественной материализацией мысли и чувства. И другое дело — беспредметное формотворчество. Конкретная художественная форма есть строение конкретного художественного содержания. Если последнего нет, то и создание новой формы оказывается всего лишь произвольной игрой воображения.

С точки зрения модернистов, сделавших принципом своей поэтики деформацию, сама образная специфика искусства, творчески воссоздающая наглядно-чувственный мир, является будто бы лишь пережитком. По их мнению, чем меньше соответствие, чем больше разрыв между реальностью и произведением, тем лучше, тем полнее осуществляет искусство свое назначение, тем активнее выявляет художник свое творческое «я».

В связи с таким негативным взглядом на образную специфику литературно-художественного произведения сами понятия о воспроизведении, воссоздании, отображении, изображении действительности отстраняются, вытесняются понятиями «пересоздание», «деформация», «творение», «самовыражение» и т. п. В гносеологической проблеме объективного и субъективного игнорируется первое и весь упор делается на втором. В характеристике творческого процесса как процесса воссоздания и пересоздания изображаемого мира, соединительный союз «и» вытесняется противительным союзом «а»: не воссоздание, а пересоздание; не отражение, а борьба; не познание, а оценка; не изображение, а выражение; не воспроизведение, а преобразование; не изображение, а обозначение и т. п. Отсюда — недооценка (или игнорирование) образности, предпочтение символа образу и — как крайность — проповедь беспредметного искусства, где деформация действительности объявляется законом формотворчества и мерой творческой активности художника. Роль искусства в обществе далеко не ограничивается познавательными задачами. Но оно не может осуществиться своей многозначной интеллектуально-эмоциональной функцией без познания, без правдивого отображения жизни, без осуществления единства истинного и прекрасного.

Нельзя назвать иначе, как софистикой, попытки использовать объективную тенденцию возрастания роли субъективного фактора для оправдания художественного творчества, полностью порывающего с действительностью, и для дискредитации реализма.

Представители крайнего модернизма объявляют его устаревшим. По их утверждению, реализм способен лишь копировать, дублировать, имитировать внешнюю видимость действительности. Заявляя так, они извращают истину: приписывают реализму пороки плоского, низкопробного натурализма.

Видоизменяя изображаемое, представлять его в новых формах посредством вмешательства преобразующей и комбинирующей фантазии — все это в природе искусства вообще и реалистического искусства в частности. Элемент деформации в реалистическом произведении, в зависимости от того, что, как и с какой целью деформируется, служит и средством художественного выделения каких-либо существенных особенностей изображаемого, и средством выражения отношения художника к нему, и средством эмоционального воздействия на читателя. Вместе с тем крайняя деформация, совершенно порывающая с верностью «натуре», игнорирующая критерий художественного сходства с действительностью, противопоставлена искусству вообще, реализму в особенности.

Художники-реалисты в творческих поисках формы не стремятся специально ни к *похожести*, ни к *непохожести* образа. Их цель — правдивое художественное истолкование жизни, а это по необходимости влечет известное сходство, соответствие изображения с изображаемым. Дело, следовательно, вовсе не в стремлении реалиста к внешней похожести как таковой, а в том, что при полном устранении сходства между образом и тем, что он призван выразить, изображаемое не только не познается в своей полнокровной жизненной сущности, оно даже и *не узнается* и потому не существует как факт искусства.

Порой и у нас, в теоретических обоснованиях новаторства литературы социалистического реализма, принцип верного художественного воспроизведения жизни вообще берется под сомнение, признается не нужным, якобы не отвечающим требованиям современного искусства. В работах советских авторов встречаются утверждения, что художник должен творить, отбросив всякие соображения о соотносительности изображения с изображаемым, что художественный образ является не специфической формой отражения жизни в искусстве, а лишь второстепенной, внешней,

«орнаментальной» стороной произведения,¹⁸ иллюстративной прибавкой, «картинкой»¹⁹ и должен уступить место «знакам», «символам», «сигналам». Такой взгляд на искусство вообще и на реализм в частности свидетельствует о воздействиях, идущих от эстетики модернизма.

Художественное творчество — это и отражение жизни и действие в жизни, воссоздание и пересоздание, познание и оценка. Эстетическая оценка как акт субъективный немислима без объективного, верного познания того, что оценивается. Подлинное искусство основано на единстве истинного и прекрасного. Это два аспекта единого целого, они не существуют один без другого, хотя и проявляются в разных, порой весьма сложных и противоречивых соотношениях. Известны последствия, вызываемые безраздельным предпочтением, отдаваемым какому-либо одному из этих аспектов. Объективистски понятая верность «натуре», исключаящая творческий выбор и эстетическую оценку, ведет к плоскому, фотографическому натурализму, который равнодушно присмелт добро и зло, высокое и низкое, прекрасное и безобразное. С другой стороны, субъективистские концепции искусства, отрицающие какую-либо связь художественных ценностей с объективной истиной, служат теоретическим обоснованием разного рода эстетско-формалистических течений.

Изображение предмета и выражение того или иного авторского отношения к этому предмету связаны, и только эта связанность, слитность объективного и субъективного моментов, а не их раздельность делает искусство общественным орудием эстетического познания и воспитания.

В художественных произведениях действительный мир выступает во всей его чувственной конкретности. Искусство лишилось бы своей познавательной и преобразующей силы, если бы оно не воссоздавало в образах действительный мир, если бы оно полностью игнорировало сходство с ним.

Эстетическое освоение и оценка действительности путем творческого воссоздания ее в целостных наглядно-чувственных и типических картинах составляет именно ту сторону духовной деятельности человека, которая реализуется в художественном произведении и иначе реализована быть не может. Художественное познание не тождественно познанию научному. Одно другого не отменяет, не заменяет, а лишь взаимодополняет. Именно только через произведения искусства передаются от поколения к поколению картины меняющегося мира, приходят из прошлого к нам и переходят от нас в будущее.

Искусство, помимо всего прочего, — это запечатленная жизнь, это память человечества. Именно потому, что оно не порывает с изображением, воспроизведением действительности в образах, именно поэтому оно в своих произведениях сохраняет нам картину человеческой жизни во всей ее конкретно-чувственной целостности, непосредственности и многообразии. Оно показывает нам образные картины той широкой действительности, развертывающейся в пространстве и времени, которая никакими другими путями не может войти в личный жизненный опыт человека. Оно приобщает нас к жизни поколений, сопрягает настоящее с прошедшим и подсказывает живой образ будущего. Благодаря этому в каждый данный момент человечество имеет возможность воспринимать реальность в ее живом и целостном течении, переживать непрерывность своего бытия. «Литература, — по меткому определению Салтыкова-Щедрина, — это, так сказать, сокращенная вселенная».²⁰

Каковы были бы наши представления о мире минувшем, если бы он не был воссоздан в живых образах искусства того времени, а дошел бы

¹⁸ Структурно-типологические исследования. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 150

¹⁹ См.: Борьба идей в эстетике. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 79.

²⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIV стр. 549.

до нас только в «пересозданном» виде, зашифрованным условными «знаками» и субъективными «символами»? Поэмы Гомера, «Божественная комедия» Данте, драмы Шекспира, «Фауст» Гете, «Евгений Онегин» Пушкина, «Война и мир» Толстого — это картинная галерея эпох.

Произведения искусства — это окна, открытые в большой мир, взятый во всех его измерениях — временных и пространственных. Знакомясь с ними, мы совершаем поучительные и увлекательные путешествия по векам и странам. Уместно вспомнить слова Н. Г. Чернышевского о высоком, прекрасном назначении искусства — «в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни».²¹ Этих ничем не заменимых познавательной и коммуникативной функций искусства не хотят понять те, кто игнорирует принцип художественного воспроизведения и настаивает только на пересоздании, на деформации. Отказ от художественного познания жизни путем ее воссоздания в типических образах означал бы самоубийство искусства. Современный абстракционизм служит наглядным подтверждением именно таких последствий.

Если абстракционисты полагают, что в искусстве можно обойтись без образности, то они пока не подтвердили своих деклараций убедительными примерами, не создали ничего, что превосходило бы или хотя бы приближалось к тому, что создано во всех видах искусства художниками, которые не порывали с образным отражением действительности. Пока у поборников модернизма нет оснований чрезмерно гордиться своим превосходством над реализмом. Поживем — увидим. Устаревшим можно назвать только такое искусство, которое превзойдено более совершенным.

Стиль и формы художественных произведений могут быть сколь угодно разнообразны, но сходство изображения с изображаемым так или иначе должно проявляться. Полностью вытеснить воспроизводящие образы условными знаками и субъективными символами — это значит сделать искусство таким актом индивидуального творчества, который не будет иметь никакого смысла для других.

Отвергая ложные притязания модернистских течений на связь с современной наукой, не следует, конечно, забывать о связях подлинного искусства с наукой.

Связь искусства с наукой, сближение их так или иначе проявлялись всегда и были благотворны для художественного творчества. Но связь эту надо понимать вовсе не в смысле тех декларативно громких, претенциозных, а по существу примитивных и порой просто шарлатанских уподоблений художественного творчества творчеству научному, к которым прибегают некоторые представители современного абстракционизма.

Влияние наук — в первую очередь гуманитарных, а затем и всех других — на искусство сказывается во многих отношениях, не всегда поддающихся учету и логическому определению. Прежде всего оно, конечно, сказывается благотворно на формировании общего мировоззрения художника, на расширении его кругозора. Параллельно с наукой и не без ее влияния искусство расширяет и углубляет наши знания о мире. Этот процесс находит свое конкретное выражение, в частности, в появлении новых тем, новых сюжетов, новых жанров. Например, в наше время, в связи с колоссальными достижениями в изучении космоса, все более утверждается жанр научной фантастики. И сама творческая фантазия художника становится, так сказать, более научной. Претерпевают изменения характер и структура образного мышления, образительных приемов и средств. В частности, нельзя отрицать возрастания роли образов-знаков, образов-символов и в художественном творчестве. Но как бы да-

²¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 90

леко ни шли сближение, взаимообмен наук и искусств, это не отменяет их самостоятельности, не стирает границ двух специфических форм мышления — научно-логического и чувственно-образного.

Сближаясь в лучших своих образцах с наукой в смысле точности, совершенства постижения жизни, искусство вместе с тем полнее выявляет и утверждает свою независимость, свою самостоятельную сущность. Усиливается разграничение функций научного и художественного освоения действительности. Художественное творчество все более осознает и берет на себя то, чего не может дать наука, что не входит в ее функции. Последняя удаляется от того, к творческому воссозданию чего всегда устремлено первое, — наглядно-чувственной картины мира. Только искусство дает синтетический образ действительности в ее конкретно-чувственных формах, и поэтому оно, наряду с научной формой познания мира, остается непреходящим элементом духовной культуры общества.



О «ПОЭТИЧЕСКОЙ ЭПОХЕ» 1850-х ГОДОВ (К МЕТОДОЛОГИИ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Эта статья посвящена мало изученному, но, на мой взгляд, чрезвычайно существенному периоду в истории русской литературы — периоду, когда совершился переход от эпохи художественных исканий 40-х годов к эпохе «свершений» — величайшей эпохе русского романа (1860—1870-е годы). Нельзя не обратить внимания на то, что в русском литературоведении нет ни одной сколько-нибудь солидной работы, специально посвященной литературе 50-х годов. Как мне представляется, это наносит ущерб пониманию исторического *развития* русской литературы *в целом*.

В 1842 году, одновременно с посмертным изданием стихотворений Лермонтова, вышла последняя книга Боратынского «Сумерки». Название ее оказалось глубоко многозначительным, ибо выход книги совпал с концом пушкинской поэтической эпохи. Наступили настоящие «сумерки» русской поэзии, которые длились более десятилетия.

Конечно, и в последующие годы появлялись далеко не заурядные поэтические книги. Так, вышли последние сборники Н. Языкова и первые — Я. Полонского и А. Григорьева. Но, во-первых, ими, в сущности, все и ограничилось вплоть до 50-х годов, а во-вторых, эти книги явно не нашли себе места в тогдашней культуре. Правда, значительное внимание привлекло вышедшее в 1846 году посмертное издание стихотворений Кольцова. Но это объяснялось прежде всего своеобразием творчества поэта и самой его судьбы. В том же году В. Майков писал о «жалком положении, в котором находится наша поэзия со смерти Лермонтова».¹

Наиболее существенно то обстоятельство, что в это время отнюдь не было недостатка ни в поэзии — как уже созданной художественной реальности, — ни в поэтах. С одной стороны, в книгах, журналах, альманахах было воплощено бесценное и неисчерпаемое богатство поэзии 30-х годов — поэзии Пушкина и его плеяды, Тютчева² и Лермонтова; с другой, — уже в конце 30-х или самом начале 40-х годов выступили в печати Огарев и выдающиеся поэты следующего, совсем еще молодого поколения — Некрасов, Фет, Полонский, Ап. Григорьев, Майков, Ал. Толстой, Мей и другие. И все же на 10—15 лет поэзия как бы перестала существовать и развиваться, ее почти полностью вытеснила проза — вплоть до середины 50-х годов.³

¹ В. Майков. Критические опыты. СПб., 1891, стр. 129.

² С 1840 по 1848 год Тютчев почти не писал; известно лишь восемь его стихотворений этого периода, ни одно из которых не было тогда опубликовано.

³ Речь идет прежде всего о лирической поэзии; повести в стихах Тургенева и Майкова, стихотворные драмы Кукольника и Мей играют большую роль в 40-х годах. В дальнейшем будет показано, почему именно *лирическое* творчество приобрело к середине века принципиальное значение.

Именно в середине 50-х годов происходит своего рода взрыв: в течение нескольких лет появляются буквально десятки значительных стихотворных книг старых и новых поэтов — книг, вызывающих самый широкий и бурный отклик. Первой ласточкой был сборник стихотворений Тютчева, изданный (кстати, впервые) в 1854 году. В 1855 году выходит книга стихов Полонского, в 1856-м — книги Некрасова, Фета, Огарева, Никитина; в 1857-м — Мей, Щербины, Растопчиной, в 1858-м — Майкова и Плещеева, в 1859-м — второе издание книги Огарева и новые сборники Полонского и Никитина. За это же время — вторую половину 50-х годов — написали и опубликовали свои основные лирические произведения Аполлон Григорьев и Алексей Толстой, хотя они и не издали тогда книг.

Таким образом, наиболее значительные поэты послепушкинской эпохи переживают во второй половине 50-х годов свой высший расцвет.

С другой стороны, именно в это время, после десяти-пятнадцатилетнего (а подчас и большего) перерыва издаются книги и собрания сочинений поэтов пушкинской эпохи. Дважды — в 1855—1857 и в 1859—1860 годах — выходят, впервые после посмертного издания, сочинения Пушкина; появляются книги Козлова (1855), Полежаева (1857 и 1859), Языкова (1858), Д. Давыдова (1860), Веневитинова (1862) и т. д.

Особенно примечательно, что в 50-е годы переживает новый творческий подъем и единственный из оставшихся в живых выдающихся соратников Пушкина — Вяземский (после смерти Пушкина он писал мало). Он создает в эти годы такие вещи, как «Рябина», «Масленица на чужой стороне», «Береза», «Друзьям», и в 1862 году впервые издает сборник стихотворений.

Нельзя не отметить также, что в 1856 и 1857 году издаются новые сборники даже такого «развенчанного» ранее поэта, как Бенедиктов. Я уже не говорю о книгах третьестепенных, ныне полузабытых стихотворцев.

Очень характерно и появление целого ряда *поэтических антологий*, которые не издавались с 30-х годов (за исключением нескольких «легких» изданий, специально обращенных к «прекрасному полу»). Одна за другой выходят такие книги, как «Сборник лучших произведений русской поэзии. Издание Николая Щербины» (1858), «Русская лира. Хрестоматия, составленная из произведений новейших поэтов» (1860), «Эротические⁴ стихотворения русских поэтов», собранные Г. Геннади (1860), «Сборник русских стихотворений для чтения простолюдином» (1860), «Сборник стихотворений известных русских писателей» (1862). Эти антологии очень широко представляли русскую поэтическую культуру — от Ломоносова до только лишь начавшего печататься Апухтина.

Знаменательно, наконец, что у многих поэтов в это время выходят подряд две-три книги, подчас даже просто повторяющие прежнее издание: столь велик теперь «спрос» на поэзию. Так, в 50-х — начале 60-х годов тремя книгами представлены Некрасов, Фет, Полонский, Огарев, Плещеев, Мей; двумя — Полежаев, Майков, Никитин, Щербина, Бенедиктов и т. д.

Не менее существенно и то, какое место занимает поэзия в критике 50-х годов. В этом отношении эпоху как бы открывает широко известная статья Некрасова о Тютчеве в «Современнике» (1850). Начав ее утверждением, что «стихов нет», Некрасов писал: «Потребность стихов в читателях существует несомненно. Если есть потребность, то невозможно, чтобы не было и средств удовлетворить ее».⁵

⁴ Это слово имело сто лет назад иное значение (или, точнее, иную семантическую окраску), чем теперь.

⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. IX, Гослитиздат, М., 1950, стр. 192, 193.

Это предсказание сбылось всего через несколько лет. Кстати сказать, не меньшее значение, чем сама статья Некрасова, имел тот факт, что в ней были целиком воспроизведены 24 стихотворения Тютчева, опубликованные в «Современнике» Пушкиным, а после его гибели Плетневым в 1836—1840 годах. Этот беспрецедентный факт перепечатки одних и тех же стихов в том же журнале более всего поднимал значение поэзии, провозглашал новую поэтическую эпоху, как бы начинающую с того, чем заканчивала эпоха предыдущая.

Тот же смысл имела и позднейшая публикация в «Современнике» пятнадцати стихотворений Боратынского (только пять из них были напечатаны впервые) с предисловием Тургенева (1854). Обращаясь к редакции журнала, Тургенев писал о стихах поэта: «Я уверен, что вы с радостью дадите им место на листах вашего журнала и тем оживите в памяти всех любителей русского слова образ одного из лучших и благороднейших деятелей лучшей эпохи нашей литературы».⁶

В том же году Тургенев, словно подтверждая правоту недавнего предсказания Некрасова, отмечал в своей статье о Тютчеве: «Возвращение к поэзии стало заметно если не в литературе, то в журналах».⁷ Это сказано очень точно, ибо поток поэтических книг начался двумя годами позднее, с 1856 года.

Развитие критики второй половины 50-х годов во многом проходит под знаком поэзии. Виднейшие критики этих лет — от Чернышевского до Дружинина — уделяют огромное внимание поэзии, как современной, так и прежней, созданной в пушкинско-лермонтовскую эпоху. Трудно назвать критика, который так или иначе не выразил в это время своего отношения к поэзии Тютчева, Некрасова, Фета, Полонского, Майкова, а также к поэзии Пушкина и его плеяды, поэзии Кольцова и Лермонтова. Одному лишь Фету, например, в 50-х — начале 60-х годов было посвящено около двадцати статей и рецензий, не говоря уже об отдельных замечаниях в обзорах.

Можно бы привести еще немало фактов и свидетельств, подтверждающих, что вторая половина 50-х годов в значительной мере (или даже прежде всего) явилась «эпохой поэзии». Но, кажется, достаточно. К тому же никто, я полагаю, и не будет оспаривать самый факт расцвета поэзии. Мысль о расцвете поэзии в эти годы — после затишья 40-х — можно найти в большинстве современных историко-литературных работ, так или иначе касающихся данного периода.

Задача заключается не в том, чтобы констатировать этот факт, а в том, чтобы понять его причины и последствия, его смысл и значение.

Но прежде чем говорить об этом, необходимо обратить внимание на другой факт, который констатируется гораздо реже, чем первый. Дело в том, что уже в начале 60-х годов (можно указать с известной степенью точности и вполне определенную дату — 1863 год) поэзия опять резко и надолго отходит на второй план, опять как бы исчезает.

Мы уже видели, какой поток поэтических книг хлынул с 1856 года. Он еще продолжается и в начале 60-х: выходят сборники Мея, Плещеева и К. Аксакова (1861), того же Мея, Веневитинова и Вяземского (1862) и т. д. Однако затем этот поток неожиданно иссякает, и на протяжении двух десятилетий лишь изредка появляются отдельные поэтические книги.⁸

Так, в конце 60-х годов выходят сборники А. Толстого, Тютчева, Боратынского и Никитина. Но они уже не только не оказываются

⁶ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. V, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 429.

⁷ Там же, стр. 423.

⁸ Мы не говорим здесь о стихотворной сатире, которая представляет собою совершенно особую сферу.

в центре литературного движения, но и не привлекают сколько-нибудь серьезного внимания.

Поэтическая эпоха завершается. Следующая книга Фета выйдет лишь в 1883 году, Мея и Плещеева — в 1887-м, Майкова — в 1884-м и т. д. Это же относится и к поэтам прежних времен: новое собрание стихов Дельвига будет издано в 1887 году, Полежаева — в 1889-м, Козлова — в 1892-м, Д. Давыдова — в 1893-м, Кольцова — 1895-м, Языкова — 1898-м, а Веневитинова даже в 1913-м. . .

Исключение представляют лишь два поэта — Некрасов и Полонский, которые продолжают активно печататься. Однако очень характерно, что основное место в их творчестве занимают теперь сюжетные поэмы и сатиры или повести в стихах, а не собственно лирическая поэзия. Так, почти все лирические стихи Некрасова 60—70-х годов — это стихи о поэзии, которые предстают прежде всего как своего рода «отступления» и «пояснения» к поэмам и стихотворным рассказам, раскрывающие общее отношение творца к своему делу, к своим главным, эпическим творениям (ср. такие стихи, как «Умру я скоро. . .», «Зачем меня на части рвете. . .», «Элегия» и большая часть «Последних песен»).

Что же касается Полонского, основное место в его творчестве этого периода занимают многочисленные поэмы или, точнее, повести и новеллы в стихах, а также и прозаические романы, повести, рассказы. Только в конце жизни он вновь отдается лирическому творчеству.

Почти не уделяет внимания поэзии в это время и критика — за исключением «разносных» или даже чисто памфлетных откликов на те или иные случайно проскользнувшие сборники и циклы стихов (очень большое место занимают в это время и стихотворные пародии, как бы отрицающие предшествующую поэзию).

И последнее: самым ярким, быть может, аргументом в пользу нашей концепции является судьба тех поэтов, которые в 50-е годы только лишь вступили в литературу. Я имею в виду прежде всего А. Апухтина (печатался с 1854 года) и К. Случевского (с 1857-го). Их стихи сразу привлекли широкое внимание. Однако их действительное вступление в литературу было отложено на двадцать лет. Первые их сборники вышли лишь в 80-х годах, и к этому времени сами имена их были уже почти забыты. Впрочем, что говорить о начинающих поэтах. В 1878 году Чернышевский, приведя в письме к сыновьям фетовские строки, пояснял: «Автор. . . — некто Фет, бывший в свое время известным поэтом».⁹ В том же самом году Чернышевскому как бы вторит Достоевский, замечая: «Был, например, в свое время поэт Тютчев».¹⁰ За двадцать, даже пятнадцать лет до того имена Фета и Тютчева были у всех на устах. . .

Итак, можно со всей определенностью и правомочностью утверждать, что 50-е годы явились «эпохой поэзии». В течение краткого периода, — скажем, с 1854 по 1859 год — лирическая поэзия играет даже ведущую, решающую роль.

Есть простое и, на первый взгляд, исчерпывающее объяснение этого факта. Вторая половина 50-х годов — время общественного подъема и духовного раскрепощения. Лирическая поэзия могла и должна была выразить социальную ситуацию быстрее, непосредственнее и ярче иных литературных форм. Этим и определяется ее расцвет и ведущая роль. Между тем позднее, с начала 60-х годов, возникает потребность объективного и всестороннего освоения нового состояния мира (отсюда — расцвет ро-

⁹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, Гослитиздат, М., 1950, стр. 193.

¹⁰ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. 11, СПб., 1895, стр. 419.

мана), а, с другой стороны, наступает период реакции, понижающий «лирическую активность» и т. п.

Все это, без сомнения, справедливо. Так, даже само издание книг Некрасова, Огарева, Полежаева — а отчасти и Никитина — не могло, по всей вероятности, осуществиться ранее 1856 года. И тем не менее никак нельзя ограничиться этой стороной дела. Иначе наше объяснение будет слишком упрощенным и, главное, «неспецифическим». Социологический подход к литературе — даже в его «чистом» виде — необходим и составляет один из важнейших аспектов ее исследования. Любое произведение литературы представляет собой, в частности, *социальное* явление в прямом и самом общем смысле слова и с этой точки зрения стоит в одном ряду с произведениями публицистики, философии, общественных наук и с непосредственными выражениями социально-политических устремлений в повседневном бытии людей — речами, диалогами и имеющими общественное значение поступками.

Однако любое подлинное произведение искусства представляет собой *социальное* явление и в ином, гораздо более сложном и специфическом смысле, выступая как самостоятельный и особенный феномен в общей системе культуры, ибо оно вырастает непосредственно из недр самой общественной и частной жизни, на своей собственной почве, по своим собственным законам.

И та ситуация социальной раскрепощенности, которая сложилась на рубеже 1855—1856 годов, определила скорее *возможность* расцвета лирической поэзии, чем его *необходимость*, его внутреннюю закономерность.

Это можно обосновать даже чисто фактически. Так, открытием или, точнее, предвестием «поэтической эпохи» явилась, о чем уже шла речь, статья Некрасова о Тютчеве, появившаяся в 1850 году, за пять лет до начала «раскрепощения» (кстати, и книга Тютчева вышла еще в 1854 году). Далее, если всецело исходить из внешних общесоциологических представлений, невозможно объяснить громадный успех поэзии Тютчева и Фета — поэзии, не имевшей прямой, очевидной связи с современными общественными устремлениями. Точно так же непонятно, почему книга (точнее, два тома) Фета, вышедшая в 1863 году, в период начавшейся *реакции*, как раз не имела никакого успеха, даже не была распродана,¹¹ и следующая его книга смогла выйти лишь через двадцать лет.

Можно бы привести еще немало подобных соображений, показывающих, что прямолинейное социологическое объяснение просто не «вмещает» в себя важнейшие историко-литературные факты.

Для того чтобы действительно понять причины, последствия и самый смысл расцвета поэзии в 50-е годы, необходимо исследовать собственные закономерности развития искусства слова, которые — это следует всячески подчеркнуть — вовсе не являются «асоциальными» или внесоциальными. Все дело именно в том, что подлинное искусство опирается на жизнь в ее целом, уходя в ее глубины своими собственными корнями. Оно осваивает жизнь общества на том ее уровне и в тех ее выражениях, которые не только еще не получили осознания, но и не могли бы быть освоены вне художественной деятельности. Именно в этом и состоит великая *социальная* роль искусства.

К центральным закономерностям развития искусства слова относятся, в частности, *жанровые закономерности*, которые нередко оказываются очень существенными.¹²

¹¹ См. об этом: Б. Я. Бухштаб. А. А. Фет. В кн.: А. А. Фет. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта, большая серия. Изд. 2-е, «Советский писатель», Л., 1959, стр. 23.

¹² Эта проблема исследована в работе М. М. Бахтина «Эпос и роман» (см.: Konturen und Perspektiven. Berlin, Akademie-Verlag. 1969, S. 191—222).

Итак, вопрос ставится следующим образом: почему в 50-х годах — в отличие и от 40-х и от 60-х — жанр лирического стихотворения переживает расцвет и играет в той или иной мере ведущую роль в литературе?¹³

Расцвету лирики предшествует целая эпоха господства литературы «очеркового» типа, которая в крайних своих проявлениях выступает даже как литература «документа». Наиболее полно и ярко эта эпоха выразилась в деятельности представителей натуральной школы. Однако мы допустили бы ошибку (а она, кстати, очень часто допускается), если бы ввели всю «очерковую» литературу в рамки натуральной школы как таковой, т. е. в рамки литературной группы, возглавленной Белинским и Некрасовым. Стихия очерка и документа (в той или иной его форме) проникает всю литературу, все направления и школы.

Так еще за три года до «Физиологии Петербурга», в 1842 году (т. е. в год издания «Сумерек» Боратынского), Кукольник выпустил десятую «тетрадей» альманаха под названием «Дагерротип. Издание литературно-дагерротипных произведений...», куда вошли и типичные «физиологии».

Но не будем погружаться в 40-е годы. Важно иметь в виду главные литературные явления, непосредственно предшествующие и сопутствующие расцвету лирической поэзии — т. е. основные книги 50-х годов. Это именно «очерковые» книги самого различного плана. Это тургеневские «Записки охотника», «Фрегат „Паллада“» Гончарова, севастопольские и кавказские очерки Л. Толстого, «Губернские очерки» Щедрина, «Старые годы» Печерского, «Очерки народного быта» Н. Успенского, «Очерки и рассказы» Кокорева и т. д.

Конечно, трудно как-то объединить все эти книги. Но очевидно одно: все они так или иначе лишены цельной и законченной композиционно-сюжетной структуры — в чем, разумеется, объективно выразились очень существенные свойства художественного содержания. Все они так или иначе могут быть отнесены к «очерковому жанру». Само слово «очерк» — самый популярный жанровый термин эпохи. Очерковый характер носят во многом и книги самого, пожалуй, типичного писателя 50-х годов — Писемского. Таковы и его повести («Тюфяк», «Богатый жених»), и, конечно, «Очерки из крестьянского быта».

Наконец, нельзя не видеть, что в русле этой же стихии находятся и самые ценные, на мой взгляд, явления тогдашней прозы — автобиографические диалогия Аксакова и трилогия Л. Толстого, созданные в духе «хроник», а также «Былое и думы».

Единственное значительное произведение середины 50-х годов, выходящее за рамки этого основного русла — роман или, точнее, романическая повесть Тургенева «Рудин». Но в целом становление романа происходит лишь в самом конце 50-х — начале 60-х годов, когда в течение трех-четырех лет появляются «Дворянское гнездо», «Тысяча душ», «Накануне», «Униженные и оскорбленные», «Мещанское счастье», «Отцы и дети» и т. д.

Итак, к моменту расцвета лирической поэзии в литературе господствовал «очерковый жанр», а вслед за «поэтической эпохой» начался период небывалого расцвета и господства романа, продолжавшийся два десятилетия, до 80-х годов.

Следует отметить далее, что расцвет лирики сопровождался расцветом драмы. Если 40-е годы не дали, в сущности, ничего классического в области драмы, то в 50-х — начале 60-х годов развивается драматургическое творчество Островского, Сухово-Кобылина, Мея, А. Толстого («Смерть Иоанна Грозного»), Писемского, Тургенева, Щедрина и др. Ха-

¹³ Собственно говоря, нужно еще обосновать «ведущую роль» лирики; но этому как раз и посвящено дальнейшее рассуждение.

рактёрно, что позднее — во 2-й половине 60-х—70-х годах — создает выдающиеся драмы, по сути дела, один только Островский. Можно бы доказать на многочисленных примерах, что совпадение расцвета лирики и драмы — своего рода закон развития литературы вообще; однако это, конечно, тема для другой работы.

Обратимся к лирике 50-х годов. Сразу же сформулирую свою основную задачу: я попытаюсь показать, что лирическая поэзия этого времени сыграла огромную и необходимую роль в становлении романа, послужила своего рода мостом, переходной ступенью от «очерковой» литературы 40-х—50-х годов к величайшей эпохе русского — и одновременно мирового — романа.

Это, конечно, вовсе не означает, что лирика Тютчева, Огарева, Некрасова, Фета, Полонского, Григорьева, А. Толстого, Майкова не имела самостоятельной ценности и значения. Но речь идет в данной статье о методологии истории русской литературы, о закономерностях ее развития. И именно с этой точки зрения рассматривается далее связь лирики названных поэтов с творчеством великих русских романистов.

Для становления романа 60—70-х годов громадную роль играли, конечно, 30-е годы — первая великая эпоха русского романа, давшая «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» и «Мертвые души», к которым постоянно возвращаются Толстой, Достоевский и Тургенев. Но необычно острый и углубленный интерес вызывает у всех них современная лирическая поэзия.

Можно бы привести целый ряд фактов, подтверждающих это. Тургенев, который вообще мало занимался критической деятельностью, пишет в 50-х годах статьи о Тютчеве и Фете, а позднее и о Полонском. Он теснейшим образом связан с этими поэтами, а также с Огаревым. Толстой постоянно и восторженно говорит о поэзии Тютчева, а Фет надолго делается его самым близким другом и советником. Достоевский очень внимательно следит за творчеством Некрасова, а поэзия Фета служит как бы основным аргументом в его главной теоретической статье об искусстве.

Если обобщить многочисленные высказывания трех великих романистов об их современниках в лирической поэзии, выясняется, что они высоко ценили в этой поэзии следующие качества.

Во-первых, самый характер поэтической структуры, образности и стиля — сжатость, выразительность, гармонию, законченность, полноту. Во-вторых, способность схватить и запечатлеть тонкую, сложную и зыбкую жизнь души во всей ее сокровенной глубине. Далее, самую «субъективность» лирического творчества, вынужденное и в то же время подлинно художественное воплощение личности творца. И последнее — но далеко не последнее по важности — цельность и ничем не ограниченную широту видения мира, единство и полноту поэтической «концепции» жизни, выражающейся даже в отдельном и предельно кратком стихотворении.

Соответствующие высказывания еще будут цитироваться ниже. Сейчас важно отметить, что эти качества, столь ярко воплощавшиеся в лирической поэзии, как раз не характерны для той «очерковой» литературы, которая господствовала в 40—первой половине 50-х годов.

Конечно, в этой литературе можно найти и тончайший психологизм (например, у раннего Достоевского), и «поэтичность» стиля (скажем, в пейзажах «Записок охотника»), и истинную «субъективность» (в севастопольских очерках Толстого). Однако все это обычно живет как бы разрозненно, не сливаясь в органическую целостность и — особенно — в полноту «концепции» мира. Последнее осуществилось именно в романах — в «Отцах и детях», «Преступлении и наказании», «Анне Карени-

ной», — которые словно слили воедино трезвое прозаическое «исследование» современной жизни и поэтическое видение мира в его целом.

Начнем с главного. В первом же романе Достоевского «Униженные и оскорбленные» героиня читает стихи Полонского «Колокольчик» и говорит о них: «Какая фантастическая, раздающаяся картина. Канва одна, и только намечен узор, — вышивай что хочешь...»

Стихотворение явно предстает здесь как некое зерно романа в духе Достоевского... И если обратиться к стихотворению Полонского и посмотреть, как нераздельно совмещены в нем тесная горница, убранная «пестрым пологом», и «холодная ночь», глядящая «миллионами тусклых очей», как сливаются в нем прошлое и настоящее, радость и горе, — мы в самом деле убедимся, что это бесконечно «раздающееся» и реалистически-фантастическое стихотворение могло стать «канвой» для такого романа. И, конечно, не случайно вплет его Достоевский в свой первый роман.

Замечательно, что почти то же самое сказал Тургенев о другом стихотворении Полонского — «Что она мне? Не жена, не любовница...»: «Это хорошее стихотворение... Поэт тот, который открывает горизонты. Он вызывает в читателе известное чувство, очерчивая главные контуры картины, и читатель строго логически дополняет ее».¹⁴

На смену «описательным» и нередко даже натуралистическим повествованиям 40-х—начала 50-х годов — повествованиям, которые, кажется, ставили прежде всего и главным образом задачу простого освоения жизни в ее многообразных проявлениях, — приходит роман, кладущий в основу всего определенную поэтическую концепцию мира. С известной точки зрения можно охарактеризовать путь создания романа как своего рода развертывание лирического стихотворения в монументальное полотно.

Разумеется, это лишь условное обозначение процесса; я вовсе не хочу сказать, что Толстой, Достоевский, Тургенев в буквальном смысле развивали в роман те или иные лирические обобщения. Но каждый их роман как бы исходил из определенного поэтического «зерна», которое определило строение целого и отразилось в любой части повествования.

Русские романы эпохи величайшего расцвета этого жанра предстают как своего рода романы-поэмы, в основе которых лежит принципиально поэтический замысел.¹⁵

Это отчетливо выражается даже во многих заглавиях романов — таких, как «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь», «Преступление и наказание», «Бесы», «Обрыв», «Война и мир», «Воскресение» и т. д. Достаточно сравнить эти заглавия с заглавиями основных произведений 40—50-х годов (см. выше), чтобы увидеть резкое изменение самой сущности жанра.¹⁶ Столь же характерны для романов этой эпохи и эпиграфы (ср. «Анна Каренина», «Братья Карамазовы» и др.), которые обнаруживают поэтическое «ядро» произведения.

Замечательно, что романы этой эпохи обладают способностью не только «вырасти» из стихотворения — как, скажем, «Бесы» Достоевского, но и «вернуться» в стихотворение; вспомним в этой связи «Дым» Тютчева.

Огромную роль в становлении романа сыграла, далее, сама поэтическая образность. Образы обобщенно-символического характера, разрабо-

¹⁴ Цит. по: Русские писатели о литературе, т. 1. Л., 1939, стр. 339.

¹⁵ Характерен в этом отношении вывод английского литературоведа Дж. Штейнера, автора книги «Толстой и Достоевский» (Нью-Йорк, 1959). Эти величайшие романисты, по мысли Штейнера, «возродили на новой основе то поэтическое видение мира, которое было утрачено западноевропейским реализмом: Достоевский внес в искусство романа трагедийность шекспировской силы, а романы Толстого преемственно связаны с гомеровским эпосом».

¹⁶ О значении заглавий см. интересную книжку С. Кржижановского «Поэтика заглавий» (М., 1931).

танные в лирической поэзии, вошли в русский роман как неотъемлемые элементы, иногда даже в виде своего рода «заимствований». Так, например, образ загнанной лошади, играющей столь существенную роль в «Преступлении и наказании» и «Братьях Карамазовых», без сомнения, вдохновлен некрасовской поэзией; известно также, что образ Макара из «Подростка» связан с некрасовским «Власом».

Вообще «Некрасов и Достоевский» — это богатейшая, плодотворнейшая (и почти еще не затронутая) тема. Ведь педаром же Достоевский после смерти поэта «взял, — по его собственному рассказу, — все три тома Некрасова и стал читать с первой страницы. Я просидел всю ночь до шести часов утра, и все эти тридцать лет как будто я прожил снова... Передо мной пронеслась как бы вся моя жизнь... Я... буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни!»¹⁷

С другой стороны, поэт следующего поколения Константин Случевский справедливо заметил, что из романов Достоевского «можно бы было выбрать огромное количество превосходнейших поэтических мыслей, образов, дум, настроений, чувств и страсти, вполне пригодных для целого цикла своеобразнейших стихотворений; эти места, так сказать, почти готовые стихотворения в прозе».¹⁸

Очень характерна и глубокая связь Толстого с Фетом. В разгар работы над «Войной и миром» он писал поэту (7 ноября 1866 года): «Пожалуйста, пишите мне, милый друг, все, что вы думаете обо мне, т. е. моем писании... Мне всегда это в великую пользу, кроме вас у меня никого нет... Вы человек, которого, не говоря о другом, по уму я ценю выше всех моих знакомых и который... дает один мне тот другой хлеб, которым, кроме *единого*, будет сыт человек».¹⁹ И пояснял в другом письме (от 28 июня 1867 года): «От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем *умом сердца*, как вы называете...».²⁰

«*Ум сердца*» — это и есть, в сущности, обозначение того, что находил Толстой в поэзии Фета и что было необходимо для формирования его зрелого творчества. Замечательно, что позднее, перечисляя в известной анкете для книгоиздателя Ледерле произведения, произведшие на него наибольшее впечатление в период его становления как художника (с 1848 по 1863 год), Толстой назвал здесь имена *только двух современников*: это были Фет и Тютчев.

Вообще, изучая отзывы Толстого, а также Достоевского и Тургенева о литературе 50-х годов, можно прийти к выводу, что поэзия имела для них не только решающее, но даже единственно важное значение. Более того, среди современников именно поэты обладали для них бесспорным величием. Так, Достоевский утверждал, что после Пушкина и Гоголя один только Некрасов пришел со своим «новым словом»,²¹ а Толстой писал Фету: «Я свежее и сильнее вас не знаю человека» (28 июня 1867 года).²²

Тема «Толстой и Фет» столь же существенна (и столь же мало исследована), как и тема «Достоевский и Некрасов». Она ставилась до сих пор лишь в биографическом плане. Между тем многие ключевые сцены «Войны и мира» — в особенности, связанные с Ростовыми и Андреем Болконским — несомненно перекликаются с поэзией Фета. Сама атмо-

¹⁷ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 417—418.

¹⁸ К. Случевский. Достоевский. СПб., 1889, стр. 35, 36.

¹⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 61, Гослитиздат, М., 1953, стр. 149.

²⁰ Там же, стр. 172.

²¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. 11, стр. 419.

²² Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 61, стр. 172.

сфера дома Ростовых и лиризм духовной жизни Андрея, его поэтические внутренние монологи созданы под сильным воздействием Фета, у которого Толстой еще в 1857 году открыл «непонятную лирическую дерзость, свойство великих поэтов» (письмо В. П. Боткину от 9 июля 1857 года).²³

Впрочем, для самой постановки проблемы творческой связи Толстого с поэзией Фета необходимо преодолеть то одностороннее и поверхностное представление об этой поэзии, которое до сих пор тяготеет над нашей наукой о литературе. В обстановке острой идеологической борьбы после-реформенных лет поэзия Фета подверглась бесчисленным нападкам и насмешкам (так, критики издевались даже над тем, что в старости Фет продолжал писать стихи о любви). Все это наложило определенную печать на оценку лирического творчества поэта, печать, которая не смыта до сих пор. Между тем, нетрудно доказать, что эти нападки чаще всего не имели прямого отношения к поэзии Фета как таковой. Критика боролась с Фетом как с консервативным публицистом, и стихи его служили лишь пародируемым материалом для этой борьбы.

Это очевидно хотя бы из того, что резкая критика Фета началась лишь после 1862 года, когда он впервые выступил с публицистическими сочинениями. В 50-х годах Чернышевский писал, например, что «произведение, делающее честь г. Фету, должно быть превосходно»,²⁴ а Некрасов утверждал, что «человек, понимающий поэзию, . . . ни в одном русском авторе, после Пушкина, не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет».²⁵ Самые высокие оценки содержатся почти во всех критических откликах (а их было, как уже говорилось, около двух десятков), которые вызвала его поэзия в 50-е годы.

Однако все это было как бы снято последующей критикой. И дело не только в том, что Фет «потерял» заслуженный им титул одного из величайших лириков (Тургенев, вообще-то недооценивавший Фета, все-таки ставил его в 50-е годы «выше Гейне», который считался одной из «вершин»; о стихотворении Фета «Дпана» говорилось, что оно «сделало бы честь перу» самого Гете). Дело и в том, что в сознании многих людей в искаженном виде предстала самая природа фетовской поэзии.

Его лирика была истолкована как выражение «мимолетных впечатлений», поверхностного гедонизма, однообразных и ограниченных интимных переживаний. Нельзя не отметить, что наследие Фета неровно и разпорочно. Но главное в нем все же то, что превосходно раскрыл Достоевский, говоря об *антологических* стихах поэта. Он писал, что они «полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, жизненного во всей нашей русской поэзии», что в этих стихах предстает не прошлое, но «будущее, вечно зовущее, вечно новое, и там тоже есть свой высший момент, которого нужно искать и вечно искать, и это вечное искание и называется жизнью».²⁶

Эта характеристика тем более относится к стихам Фета, прямо обращенным к настоящему и будущему. В высших своих творениях Фет раскрывается как поэт подлинно трагической силы и в то же время как поэт грандиозного, вселенского размаха.

Замечательны в этом отношении стихи Фета, вдохновленные открытием восьмой планеты Солнечной системы — Нептуна. Эти стихи, напи-

²³ Там же, т. 60, стр. 217.

²⁴ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. IV, стр. 508.

²⁵ Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 279.

²⁶ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений, т. 9, стр. 79.

санные столетие с четвертью назад, словно прямо обращены в грядущую космическую эру:

Здравствуй!
 На половинном пути
 К вечности, здравствуй, Нептун! Над собою
 Слышишь ли шумные крылья и ветер,
 Спертый нагрудными сизыми перьями? Здравствуй!
 Нет мгновенья покою;
 Вслед за тобою летящая
 Феба стрела, я вижу, стоит,
 С визгом перья поджавши, в эфире!

Не «мимолетные впечатления» и невнятный лепет, а непревзойденная лирическая мощь и свобода определяют главное в поэзии Фета:

Ты спал. Окно я растворила,
 В степи кричали журавли,
 И сила думы уносила
 За рубежи родной земли.
 Лететь к безбрежью, бездорожью,
 Через леса, через поля, —
 А подо мной весенней дрожью
 Ходила гулкая земля...

Он действительно имел право сказать о себе в предчувствии близящегося конца:

Не жизни жаль с томительным дышащем,
 Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
 Что просиял над целым мироздашем
 И в ночь идет, и плачет, уходя.

Об этом стихотворении Толстой писал, что «коли оно когда-нибудь разобьется и засыплется развалинами, и найдут только отломанный кусочек... то и этот кусочек поставят в музей и по нем будут учиться» (письмо А. А. Фету от 15 февраля 1879 года).²⁷

О величии лирики Фета прекрасно сказал в посвященном ему стихотворении Тютчев (явно определяя одновременно различие между ним и самим собой):

Иным достался от природы
 Инстинкт пророчески слепой —
 Они им чувят, слышат воды
 И в темной глубине земной...
 Великой матерью любимый!
 Стократ завидней твой удел —
 Не раз под оболочкой зримою
 Ты самое ее узрел...

Словно комментируя эти стихи, Блок писал о Фете и Тютчеве: «Кто из них более велик... — пускай решают другие. Но в... пророческом — Фет больше Тютчева. Ибо Фет ощутил и ясно воплотил то, что еще смутно грезилось Тютчеву... Мы даже не задаемся целью описать всего Фета. Это значило бы — желать исчерпать неисчерпаемое... „Мысль изреченная есть ложь“, „взрывая, возмутишь ключи, шпайся ими и молчи...“ Фет не молчит... Его ключи бьют поверх всего... Все торжество гения, невмещенное Тютчевым, вместил Фет».²⁸

Способность Фета воплотить в поэзии «самое природу» более всего ценил Толстой, который писал об одном его стихотворении, что «оно живое само», а о другом, что оно «роженное, как все ваши прекрасные вещи» (письма от 11 мая 1870 года и от 22 ноября 1878 года).²⁹

²⁷ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 62, стр. 472—473.

²⁸ Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VII, Гослитиздат, М.—Л., 1963, стр. 34—37.

²⁹ Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, т. 61, стр. 235; т. 62, стр. 453

Кстати сказать, сам перечень имен тех, кто исключительно высоко ставил поэзию Фета — Толстой, Достоевский, Тютчев, Некрасов, Блок, — должен бы побудить нас к решительной переоценке широко распространенных представлений о Фете как поэте «второстепенном».

Эта переоценка отчасти совершена известным современным поэтом Е. Винокуровым в его вступительной статье к избранным стихотворениям Фета (изд. «Художественная литература», М., 1965) и как бы закреплена в рецензии В. Лангиной на это издание (см.: День поэзии, 1966. «Советский писатель», М., 1966, стр. 312—313).

Здесь невозможно анализировать лирику Фета. Позволю себе только перечислить те стихи, где поэт воплотил свою устремленность в «бесконечное будущее», нередко связанную с высокой трагедийностью, — эти стихи более близки Достоевскому, — и, с другой стороны, особенно родственные Толстому стихи, в которых Фет выступает как творец поразительно живого лирического мира, воссоздающего «самое жизнь». Среди первых необходимо назвать такие стихи, как «Измучен жизнью, коварством надежды...», «Никогда», «Мнего тот безумства желал...», «На стоге сена почью южной...», «Диана», «Нептуну Леверрье», «Далекий друг, пойми мои рыдания...», «Мне спился сон, что сплю я непробудно». Среди вторых — «Еще майская ночь», «Пчелы», «Всю ночь гремел овраг соседний...», «У камина», «Полуразрушенный, полужилец могилы...», «Влачась в бездействии ленивом...», «Что молчишь? Иль не видишь — горю...», «Сосна так темна, хоть и месяц...».

Можно бы показать, что эти стихи глубоко родственны и, более того, «равноценны» определенным — и притом основным — мотивам творчества Достоевского и, с другой стороны, Толстого. Но это, конечно, дело специального исследования.

Поэзию Фета часто противопоставляли некрасовской. Разумеется, это глубоко различные стихи. И все же Некрасов и Фет, как лирические поэты, в сущности, не противостоят, а скорее «дополняют» друг друга (в известном смысле так же, как «дополняют» друг друга Достоевский и Толстой). Те начала, которые они воплощают, являлись в неразчленимой целостности в поэзии Пушкина и его соратников. Но эта «ренессансная» полнота, это органическое единство свободы и ответственности уже невозможны за пределами пушкинской эпохи. Закономерно, например, что и в поздней тютчевской поэзии происходит своего рода распад на «философско-публицистическую» и интимную лирику. «Золотой век» лирической поэзии, естественно совпавший с юностью новой русской культуры, остался позади.

Однако это не должно мешать нам видеть все великое значение и ценность поэтической эпохи 50-х годов, явившейся необходимым и очень существенным звеном в истории русской литературы в целом. Без выделения и всестороннего изучения этой эпохи в ее связях с предшествующим и последующим нельзя, на мой взгляд, строить историю нашей литературы — причем, в ее основном, стержневом движении.

Как мне представляется, в той призванной стать «классической» книге об историческом развитии нашей великой литературы, — книге, которая вскоре должна быть создана, глава о «поэтической эпохе» 50-х годов (именно глава об эпохе, а не краткий экскурс «Поэты 1840—1850-х годов», — как это до сих пор делалось) займет необходимое и очень важное место.

Конечно, в этой небольшой статье только лишь поставлена проблема «поэтической эпохи» 50-х годов. Но на большее я и не претендовал.



РУССКАЯ РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1910-х ГОДОВ

Драматургия предреволюционных лет как определенный этап в развитии искусства до настоящего времени не служила объектом специального исследования. Она лишь частично рассматривалась в сборнике портретов драматургов А. Рубцова,¹ в исследованиях Д. Бугрова о русских классических традициях в драматургии начала века,² в отдельных статьях и главах монографий, посвященных тем или иным писателям.³

Объяснение этому нужно искать в самом характере драматургии этой поры. Развитие ее было очень бурным и сложным, но не завершилось созданием бесспорных художественных ценностей, обогативших литературу предшествующего периода.

В 10-е годы театр начинает привлекать к себе широкое внимание литературной общественности, а вокруг проблемы репертуара разгораются бурные дискуссии, из которых самой известной, но отнюдь не единственной была полемика вокруг пьесенровок Достоевского на сцене МХТ.

Эта полемика наиболее отчетливо показала, что острота споров была определена накаленностью политической обстановки в стране, сложным общественно-историческим моментом, когда происходили ленские события, началась первая мировая война, шла подготовка революции. Выступая против пропаганды пессимистических идей со сцены, Горький в статьях о Достоевском учитывал громадные возможности театра в воспитании гражданских чувств, воли к подвигу, к действию. Понимание роли театра в общественной жизни послужило, очевидно, основой того повышенного интереса к драматургии, который обнаружили многие писатели в годы нового революционного подъема. Не оставляют своей работы в этой области М. Горький и писатели-знальцевцы Д. Айзман, Е. Чириков, С. Найденов. Перемещается центр творческой деятельности Л. Андреева и С. Юшкевича, каждый из которых создает в рассматриваемый период более десяти пьес. Именно в эти годы пробуют свои силы в драматургии А. Толстой, А. Серафимович, Б. Зайцев, И. Сургучев.

Обращает на себя внимание исключительная жанровая и тематическая пестрота драматических произведений данной эпохи, что само по

¹ А. Б. Рубцов. Из истории русской драматургии конца XIX—начала XX века, чч. 1—2. Минск, 1960—1962.

² Б. С. Бугров. 1) Судьбы чеховских традиций в русской драматургии 1910-х годов. «Вестник Московского университета», серия VII, Филология, Журнал-листика, 1963, № 6; 2) Судьбы критического реализма в русской драматургии начала XX века (1900-х—1910-х годов). Автореферат кандидатской диссертации. М., 1964.

³ См., например: Б. А. Бялик. М. Горький — драматург. «Советский писатель», М., 1962; Ю. Юзовский. Максим Горький и его драматургия. Изд. «Искусство», М., 1959; В. Беззубов. Леопид Андреев и Московский Художественный театр. «Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 209, Труды по русской и славянской филологии, XI, Литературоведение, 1968.

себе свидетельствует об их поисковом характере. Так, Горький создает в предреволюционные годы столь стилистически разнородные пьесы, как «Васса Железнова», «Зыковы», «Фальшивая монета», «Старик». Леонида Андреева привлекает и проблема взаимоотношения интеллигенции и мещанства, и тема денег — судьба художника в мире чистогана, и разрушение нравственных ценностей, и т. д. Перу Юшкевича принадлежат такие разные произведения, как философская драма «Miserege» — своеобразный плач по революции, бытовые пьесы «Человек воздуха», «Мендель Спивак», проникнутые сочувствием к маленькому человеку с его горестями и удачами, лирическая пьеса о разрушении интеллигентной семьи «Драма в доме», сатирические пьесы о нравах еврейской буржуазии «Комедия брака», «Бес».

Разнообразна проблематика, разнообразны формы и способы отражения идей, волновавших драматургов этой поры. Драматургия 10-х годов вся в поисках, в брожении. Смысл этих поисков можно понять лишь обратившись к литературно-театральным спорам и прогнозам того времени.

Особенно остро, среди других вопросов, стоял тогда вопрос о необходимости создания новой трагедии, в пользу которой высказывались деятели самых разных общественно-литературных кругов: «... есть основание предполагать, что появление трагедии близко» (Н. Котляревский);⁴ «Произведения Софокла, Толстых, Островского, Байрона не выражают еще новой трагедии... той трагедии, которой не может не ждать современный театр» (П. Гайдебуров);⁵ «Все мое духовное устремление к трагедии» (Л. Андреев);⁶ «Идет трагедия... Вновь пробудился интерес к ней, и не заглохнет он, а будет расти — это психологически неизбежно» (А. Таиров),⁷ и др.

Именно в эти годы созрела у многих литературно-театральных деятелей идея создания театра трагедии, высокой романтической драмы и комедии, несущего народу самые высокие образцы мировой драматургии, — идея, которая нашла реализацию сразу после Октября в основании Большого драматического театра. Н. Ф. Монахов писал в своей «Повести о жизни», что еще в 1914 году эта идея была близка к осуществлению, однако этому помешала начавшаяся мировая война.⁸ Участие в создании театра трагедии для Ю. М. Юрьева, М. Ф. Андреевой, А. Блока, М. Горького, А. В. Луначарского явилось закономерным следствием артистической, художественной и критической деятельности каждого из них в годы, предшествующие революции. «Героический репертуар всегда был моей заветной мечтой, а теперь он как нельзя более подошел к переживаемому моменту»,⁹ — писал Юрьев, подчеркивая преемственную связь между после- и дореволюционными этапами своего художественного развития.

Создателей Большого драматического театра с полным правом называли «выразителями того течения, которое давно уже было в артистической среде».¹⁰

Среди них были представители самых разных театральных школ, как например Андреева (МХТ) или Юрьев (Александринский театр), и направлений. Их взгляды не всегда совпадали: М. Ф. Андре-

⁴ Изложение выступления на заседании Академии наук 29 декабря 1909 года. В кн.: П. П. Г а й д е б у р о в. Народный театр. [Пг.], 1918, стр. 9.

⁵ Там же, стр. 10.

⁶ Письмо В. И. Немпровичу-Данченко от 23 февраля 1915 года (Музей МХАТ, ф. Н.-Д., № 3148/4).

⁷ А. Т а и р о в. Наброски. «Рампа и жизнь», 1914, № 14, стр. 9.

⁸ Н. Ф. М о н а х о в. Повесть о жизни. Изд. «Искусство», Л.—М., 1961, стр. 139, 141.

⁹ Ю. М. Ю р ь е в. Записки, т. II. Изд. «Искусство», Л.—М., 1963, стр. 245.

¹⁰ Дела и дни Большого драматического театра, № 1 1919, стр. 37.

евой ближе была высокая романтическая драма в стиле Гюго, М. Горький и А. Луначарский пропагандировали мелодраму, понимая ее очень близко к трагедии и называя в числе авторов мелодрамы Софокла и Шекспира, Юрьев резко отрицательно относился к мелодраме. Но их всех объединяла тяга к трагедии, уверенность в том, что именно трагическое представление, показывающее большие исторические события, героическую борьбу выдающейся личности с окружающим ее злом, более всего отвечает социальным запросам масс, вступивших в полосу революции.

Блестящий успех у самого широкого демократического зрителя таких спектаклей, как «Эдип», поставленный Юрьевым на сцене цирка, «Дон Карлос» и «Отелло» — в Большом драматическом театре, со всей очевидностью подтверждали это. Мысль о том, что трагедия наиболее способна воспитывать в зрителе волю, облагораживать его, вдохновлять его на борьбу с социальной несправедливостью, красной нитью проходит через статьи и выступления А. Блока, М. Горького, А. Луначарского.¹¹

В деятельности создателей Большого драматического театра с наибольшей силой обнаружилась социальная подоплека интереса к новой трагедии у многих литературно-театральных деятелей задолго до революции. Осознание необходимости революционного переустройства русской жизни закономерно приводило к мысли, что будущее принадлежит трагедии мужественной, воспевающей борьбу, а не трагедии рока, которую пропагандировали модернисты, утверждавшие безысходность прогнорочений, разрывающих действительность, их вечный, внеисторический характер.¹²

Состояние драматургии 10-х годов давало основание думать, что появление новой трагедии близко, тем не менее ее уровень не удовлетворял требованиям театров. Это обстоятельство объясняет, по-видимому, необычайно сложный характер отношений между двумя смежными областями искусства в рассматриваемый период. Отношения эти не были однолинейными, они имели характер своеобразной дружбы—вражды. МХТ, например, пристально следил за поисками Л. Андреева, но в то же время ни одна из постановок его пьес не обходилась без инцидентов (Андреева и Немировича-Данченко, как справедливо утверждает В. Беззубов, больше всего сближало «тяготение к трагедии — при всем различии в понимании ее задач, возможностей и средств сценического воплощения»)¹³. Известна история сложных отношений А. Блока с МХТ, так и не завершившаяся их творческой встречей.¹⁴ Обилие постановок современных пьес в Малом театре не спасало его от репутации театра, отставшего от времени.¹⁵ Разгоравшиеся в эти годы диспуты о театральном кризисе не обходились без обвинений критики по адресу театра в пользу литературы¹⁶ и наоборот.¹⁷

¹¹ См., например: А. Блок. Большой драматический театр в будущем сезоне. В кн.: Александр Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. VI, Гослитгиздат, М—Л., 1962, стр. 348—349; А. Луначарский. Государственный показательный театр. «Известия», 1919, № 198, 7 сентября; М. Горький. Трудный вопрос. В кн.: Дела и дни Большого драматического театра, № 1, 1919, стр. 7.

¹² Нельзя не отметить, что предпочтение, отдаваемое трагедии, могло привести драматургию к некоторой однобокости. Эту опасность уловил В. И. Ленин. Как вспоминает Качалов, в ответ на утверждение Горького, что новому зрителю нужен в первую очередь героический театр, Ленин заметил, что ему «нужна и лирика, нужен Чехов, нужна житейская правда» («Труд», 1936, № 141, 21 июня).

¹³ В. Беззубов. Леонид Андреев и Московский Художественный театр, стр. 191.

¹⁴ О тяге Блока к трагедии см.: П. Громов. Театр Блока. В кн.: П. Громов. Герой и время. «Советский писатель», Л., 1961.

¹⁵ Н. Г. Зограф. Малый театр в конце XIX—начале XX века. Изд. «Наука», М., 1966.

¹⁶ Ю. Айхенвальд. Отрицание театра. В кн.: В спорах о театре. М., 1914.

¹⁷ А. Ардов. В чем кризис театра? «Рамка и жизнь», 1910, № 6.

О результатах поисков драматургов нельзя судить, не учитывая общую литературную атмосферу 10-х годов. Взятые сами по себе, в отрыве от смежных явлений в прозе и поэзии, они кажутся стоящими в резком противоречии с требованиями эпохи.

В эти насыщенные историческими событиями дни драматургии делают главным объектом своего рассмотрения самую маленькую клеточку общества — семью. Об этом говорят уже названия пьес: «Зыковы» М. Горького, «Дела семейные» Д. Айзмана, «Драма в доме» С. Юшкевича.

Драматургия 10-х годов отказывается от острой публицистичности, характерной для многих произведений периода революции 1905 года. Она стремится приблизиться «к человеку с душой и телом», по выражению А. Блока, обследует социально-исторические коллизии времени через внутреннюю трагедию людей, стоящих в стороне от главных магистралей истории. Отсюда резко выраженный интерес к проблемам морали, подчеркнутая философичность, резкие переходы от анализа интимной, личной жизни человека к вопросам общечеловеческого, «космического» масштаба.

Эти особенности драматургии явились в значительной степени следствием попыток скрестить традиционную семейную драму с философской. В результате совершенно разные по своему социальному заданию пьесы оказывались одинаково перегруженными отвлеченными символическими темами и образами.

Характерно, что в спорах, развернувшихся вокруг вопроса о путях обновления реализма, о так называемом «неореализме»,¹⁸ сторонники стирания границ между реализмом и символизмом брали на вооружение те изменения, которые претерпела в 10-е годы реалистическая драма.

Однако внешнее, формальное сходство совершенно не отменяет принципиальной разницы между такими пьесами, как «Песня судьбы» А. Блока, «Профессор Сторицын» Л. Андреева, «Заложники жизни» Ф. Сологуба, — между историзмом Блока, интересовавшегося проблемой «Россия и интеллигенция», умением Л. Андреева обнажить самую суть российского мещанства и идеалистическими умствованиями Ф. Сологуба, разрабатывавшего проблему вечного разлада между миром идеальным и плотским.

Существенно различались и идейно-художественные позиции М. Горького и Л. Андреева, своеобразно преломлявшиеся в их драматургической практике. Горький выступал с отрицанием идей Достоевского об очищающей силе страдания в оригинальной по форме пьесе-диспуте «Старик», с ее очень обобщенным загадочным образом заглавного героя. Л. Л. Андреев защищал эти идеи, оставаясь в пределах традиционной реалистической драмы, лишь слегка стилизуя героев своей пьесы «Митые призраки» под героев Достоевского. Разница между Андреевым и Горьким — это прежде всего разница мировоззрений, взглядов на человека, веры или неверия в его силы. Горький и Андреев выступают в качестве антиподов, определяя задачи и насущные нужды театра. В своих «Письмах о театре» Андреев, утверждая, что духовная, скрытая жизнь человека, ее загадки должны стать объектом изучения художника, уходил от социальных проблем времени и пропагандировал театр психологический. М. Горький же в первую газету «Новь» настаивал на актуальности жанра мелодрамы, «в которой были бы заключены бодрые слова, призывающие к жизни, к активной деятельности».¹⁹ В этих словах

¹⁸ См. об этом: К. Д. Муратова. Возникновение социалистического реализма в русской литературе. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 207 и сл.

¹⁹ Н. Максим Горький о лозунге времени и театра. «Новь», 1914, № 28, 15 февраля.

заключались идеи, которые были развиты Горьким впоследствии. Именно эти идеи легли в основу художественной программы Большого драматического театра; именно им принадлежало будущее.

В той или иной степени указанные выше особенности были присущи многим пьесам 10-х годов, из которых даже лучшие уступают по своей социальной наполненности прозаическим произведениям этого времени.

В прозе Горького, Бунина, А. Толстого, противостоящей упадочному искусству периода реакции, прогрессивная критика в первую очередь видела свидетельство оздоровления литературно-общественной атмосферы.²⁰ И потому тем более важно отметить общность основных посылок — тяготение к реализму, интерес к человеку в его бытовых, семейных, психологических связях, которыми питались и драматургия и проза 10-х годов.

Идейно-эстетическая борьба эпохи отражалась в драматургии по-своему, в соответствии со спецификой стоящих перед ней задач, касающихся в особенности проблемы создания новой трагедии.

Произведений непосредственно трагедийного жанра в предреволюционный период было создано очень немного («Океан» и «Самсон в окопах» Андреева, «Роза и крест» Блока, «Калики перехожие» Волькепштейна). И хотя все они являлись только опытами на пути к новой трагедии, опыты эти были тесно связаны со всем комплексом художественных задач, стоявших перед драматургами.

Значение этих опытов можно верно оценить только в том случае, если рассматривать их на фоне наполненной трагедийными мотивами поэзии Блока и Маяковского, если учитывать, что в трагедийные тона окрашиваются произведения, далекие по своему жанру от трагедии, в частности бытовая и лирическая драма, подвергшаяся вследствие этого внутренней кардинальной перестройке.

* * *

О сложности процессов, происходивших в драматургии предреволюционных лет, свидетельствует своеобразное, характерное только для этого времени соотношение между бытовым и лирическим театром, «дополнение» одного другим. Недостаточно сказать, что два крупнейших драматурга — М. Горький и Л. Андреев отдали предпочтение первый бытовому, а второй — психологическому театру. Следует напомнить, что в одном и том же 1910 году появляются такие психологические пьесы Горького, как бытовая драма «Васса Железнова» и психологическая «Чужаки», в которых по-разному преломляется общая тема матери-грешницы, наполняющаяся большим социальным содержанием. В то же время такой далекий от Островского драматург, как Л. Андреев, неоднократно называвший Чехова своим учителем, проявляет вдруг повышенный интерес к творчеству первого, утверждая, что его драма «Не убий» «идет следом за Островским, „Властью тьмы“, горьковским „Дном“, — конечно, отличаясь резко от упомянутых самой трактовкою сюжета».²¹ Пьеса А. Толстого «Насильники» отмечена многими признаками родства с драматургией Островского, в ней налицо сочный бытовой колорит, сатирически написанные фигуры самодуров-помещиков, живая самобытная русская речь. И его же пьеса «Ракета» об интеллигенции свидетельствует об интересе автора к творчеству Чехова. Еще более резко следовало бы либо Чехову, либо Островскому обнаруживается в творчестве менее значи-

²⁰ М. Калинин [А. Каринян]. Возрождение реализма. «Путь правды», 1914, № 5, 26 января.

²¹ Письмо В. И. Немировичу-Данченко от 9 сентября 1913 года (Музей МХАТ ф. Н.-Д., 3146/9).

тельных писателей, таких, как Б. Зайцев («Усадьба Ланиных») и Е. Чириков («Шакалы»). Драматурги, известные ранее своей близостью к Островскому, начинают испытывать на себе влияние Чехова (так было с С. Найденовым).

При этом бытовая и лирическая драма не остаются в равнодушном соседстве; каждая внутренне перестраивается, взаимно обогащая другую. В творчестве таких художников слова, как М. Горький и Л. Андреев, этот процесс приводит к созданию оригинальных, ни с чем не сравнимых образов. Драматурги же меньшего масштаба ограничиваются зачастую эклектическим соединением разнородных элементов. Примером этого может служить пьеса С. Юшкевича «Драма в доме», самая «чеховская» из его пьес и самая близкая к одному из наиболее важных этапных произведений Л. Андреева «Екатерина Ивановна». Сюжет ее составляют драматические события в интеллигентной семье. Так же, как и Андреев, Юшкевич ставит в своей пьесе вопрос о судьбе тех общечеловеческих нравственных принципов, без которых не может существовать никакое общество во все времена. В типичную драму настроений вторгается тема разрушения социально-нравственных устоев и расплаты за это, что характерно для бытового театра Островского. С помощью «подводных течений», методами чеховской драматургии Юшкевич стремится показать неотвратимость крушения нравственных опор интеллигента старого общества. Однако «дополнение» Чехова Островским, которое должно было усилить трагическое звучание пьесы, носит здесь характер чисто механический. Образы производят впечатление списанных с чеховских, лишь помещенных в иные ситуации, а сюжет, сам способ его построения, также как будто бы навеянный Чеховым, наполняется нехарактерным для его драматургии содержанием.

Две сюжетные линии пьесы отделены одна от другой таким образом, что последующая как бы отрицает предыдущую, отменяя возможность активной борьбы героев. Вначале идет близкая Чехову тема вторжения в интеллигентную семью мещанина и пошляка, домогательства которого не смогла отвергнуть героиня. Затем происходит объяснение между мужем и женой, которое прерывает сам муж, отказываясь верить в реальность исходящей от пошляка опасности. После этого пошляк более не участвует в действии, которое начинает развиваться по новому руслу. Излагается история измены героини с другим лицом — типичным чеховским неудачником, немолодым, с плохо устроенной жизнью, но милым и глубоко любящим ее человеком — и излагается она так, как будто речь идет об акте милосердия по отношению к одинокому, несчастливому человеку, одному из тех, кто «мечется от страха и зовет на помощь», по выражению мужа героини.

Весь инцидент с пошляком был лишь первым и внешним толчком к разыгравшейся затем драме, корни которой во внутренней катастрофичности существования интеллигента старого склада и которая с особой силой передается в противопоставлении людей, равно достойных друг друга, равно несчастных и одиноких. Автор не склонен порицать свою героиню. Для него это драма души, поддавшейся желанию иной жизни, протестующей против бессмысленности своего существования, испытывающей чувство вины перед тем, кто лишен благ, достигающихся ей без труда. Юшкевича главным образом влечет к себе анализ трагической ситуации, в которой участники равно виновны и не виновны друг перед другом, которая назрела помимо их воли и которой поэтому нет разрешения. Произведение его статично по самому своему замыслу. Оно призвано установить факт трагической неразрешимости тех противоречий, с которыми сталкивается интеллигент старого склада. Оно лишено динамики и живой социальной чеховских пьес, так как все относящееся к социальной деятельности героев оказалось в нем опущенным.

Эта сторона жизни стала объектом другой, бытовой группы пьес Юшкевича, где она как бы обособилась, но также потеряла нечто в своем качестве. Пьеса «Комедия брака», давшая, как и «Драма в доме», название одному из томов собрания сочинений Юшкевича (СПб., 1914—1918), в этом отношении одна из характерных. Здесь все подчинено сатирическому началу, но сатира как бы сужена в рамках. Отсутствие представления о живом современном герое приводило Юшкевича к художественной эклектике, и это было свойственно всей его драматургической системе этих лет (исключая в какой-то степени самое оригинальное его произведение 10-х годов — «Miserere»).

В еще большей мере это относится к И. Сургучеву — автору пьесы «Торговый дом». Сургучев пытается наполнить классическую бытовую драму новым содержанием, влить в нее философские и лирические темы, характерные для лирической драмы, заставить звучать их трагедийно. Но так же, как и автор «Драмы в доме», он идет к этому, сосредоточив основное внимание на разработке новой конфликтной ситуации, хотя ей противоречат образы пьесы, заимствованные у других писателей.

Первые два акта подготавливают зрителя к тому, что перед ним типичная бытовая семейная драма. Главными антагонистами являются мать — глава семьи, старуха, напоминающая Вассу Железнову, и ее младший, любимый сын, прекрасный юноша, который хочет уйти из дома, тяготясь складом купеческой жизни. Но вот происходит решающее объяснение, мать внезапно умирает от потрясения, и после этой кульминационной сцены все последующее начинает отрицать сложившееся у зрителя представление о характере драмы. Мать сохраняет свою власть над сыном и после своей смерти, она отвращает от него заклинаниями его возлюбленную, вера в которую поддерживала в нем желание иной, лучшей жизни. Пьеса окрашивается к концу в некий таинственный, фантастический колорит, который должен трансформировать и преобразить быт. Классическая бытовая интрига, построенная на борьбе героя за раздел наследства со старшим братом, вставшим на место матери, приобретает такой смысл, какого она никогда не имела раньше. Автор всячески подчеркивает, что это мать продолжает делать свое убийственное дело руками старшего сына, внезапно изменившегося после ее смерти (он воскрешает привычки матери, начинает говорить ее словами, и даже в возникшем к концу пьесы любовном треугольнике между братьями, подобном тому, какой имел место в жизни матери, ощущается желание уподобить друг другу двух антагонистов главного героя). Конкретные житейские, бытовые связи и зависимости, которыми патриархальный отживающий мир опутывает человека, заслопняются мировыми силами, действующими на его душу.

В этом соединении бытовой и философско-психологической темы для автора источник усиления трагедийного звучания концепции пьесы. Но отсутствие трагического героя приводит Сургучева к художественной эклектике, о которой Л. Андреев в цитированном выше письме Немировичу-Дапченко от 23 февраля 1915 года зло и пристрасно писал: «Трагедии — нет; по так как без трагедии, как и без Духа Святого, не проживешь, то допускается вводить в драму малые доли трагического, упрощенного, умаленного и приспособленного для беззубых, как рубленая котлета».

Между позицией Сургучева и Юшкевича нет принципиальной разницы. Каждый из них чувствует невозможность говорить о современности, оставаясь в пределах только бытовой или только лирической драмы. Каждый из них фиксирует наличие некой смутно улавливаемой трагической ситуации, но без трагических героев, без лиц, понимающих, что с ними происходит, и активно сражающихся с обстоятельством.

вами. Это значительно снижает социальный заряд их произведений, приводит к мистике или «космическому пессимизму», давая повод говорить о стирании границ между реализмом и символизмом.

* * *

В отличие от драматургов-эпигонов Горький ко всем явлениям изображаемой действительности подходил с точки зрения их социальной значимости. Те или иные социальные коллизии обрисованы в его пьесах через столкновение живых, современных героев, обладающих всеми признаками принадлежности к определенной социальной группе. Это в особенности касается лучшей пьесы Горького — «Вассы Железновой», в которой благодаря открытию нового героя быт получает особую окраску. Сквозь него как бы просвечивает глубоко трагедийное содержание, не сводимое к ползучему эмпиризму неумелых последователей Островского. Как и многие другие драматурги этого времени, Горький сосредоточивает свое внимание на анализе внутренней драмы героини (в первой редакции пьесы 1910 года это выступает резче, чем во второй). Нравственно-психологическая проблема ответственности за происходящее, философская тема «греховности дела», невозможности хозяину и дельцу быть «праведным», лирическая тема сада, в которой выражены раздумья автора о погибающих творческих возможностях Вассы, совершенно необходимы. Здесь звучит и осуждение Вассе и ее классу, и боль за героиню, и одновременно вера в живучесть человеческой души, в ее способность переносить сверхнормальные нагрузки.

Рефлектирующая, исполненная противоречий героиня Горького несет с собой в бытовую пьесу большой силы заряд трагедийности. Она является трагическим героем, потому что активно относится к миру, потому что заложенные в ней богатейшие творческие возможности обрабатываются злом. Опыт бытовой и психологической драмы присутствует в образе Вассы в спятом виде, он учтен и преобразован в соответствии с новыми художественными задачами. И именно этому объявили войну противники Горького. «„Васса Железнова“ изображает... быт купцов не новых... а купцов Островского и его продолжателей»,²² — писал, например, К. Арабагин, отказывавший пьесе Горького в актуальности. Однако те, кто ставил знак равенства между Вассой и, скажем, Кабанихой, не признавали тем самым наличие рефлексивного начала, которое вошло в драматургию вместе с чеховскими героями-интеллигентами и которое освещает образ Вассы трагедийным светом. Отсюда недалеко и до обвинения Горького в пристрастии к копанию в грязных людских, которое позволил себе В. Азов, начавший свою статью о пьесе «громким» вызовом: «Какое мне дело до семьи Железновых?»²³ Образом шекспировского масштаба пьеса ответила на жгучую потребность времени в новой трагедии, проблема создания которой хотя и не охватывала собой все многообразие литературно-театральных поисков, но несомненно была одной из главных.

Наиболее горячие споры развертывались вокруг таких событий театральной жизни, как спектакль «Гамлет» в МХТ в 1912 году, постановка маленьких трагедий Пушкина в 1914 году, гастроль Рейнгагардта в 1911 году с его «Эдипом», шедшим на арене цирка. Широкий резонанс имели новые переводы трагедий Софокла и Эврипида.²⁴

²² К. Арагин. [К. И. Арабагин]. «Васса Железнова». «Солнце России», 1911, № 18, стр. 10.

²³ «Речь», 1911, № 59, 2 марта.

²⁴ См.: С. Радлов. О трагедиях Софокла в переводе Ф. Ф. Зеллинского. «Любовь к трем апельсинам», 1914, № 2; Е. Беспятов. Новые книги. (Русский перевод Софокла). «Театр и искусство», 1914, № 23, и др.

На страницах периодических изданий систематически выступает известный трагический актер Н. Россов, пропагандируя Шекспира и полемизируя с противниками его творчества.²⁵ Острота же споров за и против Шекспира, как показал Э. Зинпер,²⁶ была как никогда прежде велика. Представление об этом дает даже самый беглый взгляд на разноголосицу мнений, касающихся попыток осовременить классическую трагедию и отразивших отношение своеобразного притяжения—отталкивания к ней со стороны театральных деятелей. Эти попытки вызвали и резкий отпор (см., например, отповедь Н. Перцева актерам и режиссерам, которые «не только позволяют себе играть Шекспира, как Чехова или Горького, но даже считают это в порядке вещей»,²⁷ или утверждения П. Маркова о невозможности применить мхатовский метод психологической правды для постановок Шекспира, потому что «актеры не находили трагической мощи... Их переживания были переживаниями наших современников, а не Шекспировских героев»).²⁸ Они находили и своих сторонников.²⁹

Чрезвычайно важно, с точки зрения этих в высшей степени разных попыток смягчить некоторую холодность классической трагедии, приблизить ее к современному человеку, участие в общих литературно-театральных поисках таких поэтов, как Блок и Маяковский. Каждый из них пытается использовать в этот период свой лирический опыт для создания трагедий нового типа (трагедии «Владимир Маяковский», «Роза и крест» А. Блока). Закономерна ссылка на Маяковского И. А. Аксенова в предисловии к его трагедии «Коринфяне»: «Необходимость трагического представления в наши дни чувствуется очень остро, и творчество некоторых наших современников очень сильно затронуто этим обстоятельством. Должен указать на пример прекрасной деятельности В. Маяковского, чьи поэмы суть, собственно, монологи трагедии».³⁰ В литературно-театральных дебатах о новой трагедии эта тенденция выразилась в сложной борьбе вокруг традиций чеховской драмы об интеллигенции, в которой видели основу для зарождения национальной русской трагедии. Специфика этой борьбы заключалась в том, что драматургия Чехова противопоставлялась бытовому театру. А это, в свою очередь, подготавливало почву для пропаганды трагедии рока.

Вот, например, как передавался смысл диспута в редакции журнала «Аполлон» 20 октября 1914 года, на котором Н. Долгов выступил с докладом «Театр быта и проблема новой трагедии»: «Отрицая возможность возрождения на современной сцене древнегреческой трагедии, докладчик указал на возможный ход развития новой трагедии из драмы путем преобразования бытового элемента элемента очищения, „катарсиса“, заключающегося, по мнению докладчика, в том, что „сознание, прикоснувшись к правде, снова уходит в неспособную стряхнуть грех жизнь“. В частности, докладчик высказал убеждение, что драмы Чехова могли бы служить исходным пунктом в развитии новой трагедии.

Доклад Н. Н. Долгова вызвал оживленный обмен мнений, в котором приняли участие многие из присутствующих. С. Э. Радлов указал

²⁵ См. его статью: Отелло и... отеллики. «Театральная газета», 1914, № 2, 12 января.

²⁶ В кн.: Шекспир и русская культура. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 738 и сл.

²⁷ Н. Перцев. Обзорные московских театров за первую половину сезона 1914—15 года. «Маски», 1913/1914, № 7/8, стр. 81.

²⁸ П. А. Марков. Новейшие театральные течения. М., 1924, стр. 19.

²⁹ См.: Н. Зб. Беседа с В. Эм. Мейерхольдом. «Новь», 1914, № 20, 6 февраля, Алиса Коонен. Из воспоминаний о Таирове. «Театральная жизнь», 1961, №№ 11—13.

³⁰ И. А. Аксенов. Коринфяне. М., 1918, стр. VIII—IX.

па особый характер древнегреческой трагедии как трагедии рока и выдвинул положение, что вне проблемы рока нет трагедии».³¹

Разногласия между Долговым и Радловым не имеют принципиального характера, так как и тот и другой обходят вопрос о герое, о мощном и живом современном характере. Характерна реакция известного критика Ю. Соболева, который с сочувствием подхватил мысль Н. Долгова о том, что «во главу угла будущей трагедии будет положен Чехов», выдвинув термин «безбурная трагедия» по отношению к чеховским драмам, пояснив при этом: «Пусть странным покажется это определение. Но оно отвечает той неподвижности, что разлита в чеховских пьесах. Тут нет борьбы, — а между тем результат трагического столкновения с жизнью, с судьбой — налицо».³²

У символиста Ф. Сологуба с его неспособностью создания «трагедии характеров», по выражению современного ему критика А. Горнфельда,³³ его активные выступления против бытового театра³⁴ естественно завершались защитой трагедии рока,³⁵ окрашенной к тому же милитаристскими настроениями.

Позицию М. Горького в сложнейшей идейно-эстетической борьбе, развернувшейся вокруг проблемы трагедии,³⁶ нельзя оценить во всей полноте, не учитывая воздействия на него книги Романа Роллана «Народный театр»³⁷ (вышла на русском языке в 1910 году). В этой книге Роман Роллан оценивает всю мировую драматургию с точки зрения ее пригодности для широких народных масс и находит наиболее соответствующими этой цели пьесы Софокла и Шекспира, относительно которых заключает: «... это был народный театр и таковым он остается. И это — Мелодрама».³⁸ Необходимость такого расширительного толкования понятия «мелодрама» возникла у Роллана вследствие того, что он стремился резко разделить трагедии на народные и написанные для верхов, для интеллигенции, типа трагедий Корнелия или Расина.

Очевидно, именно в этой своей части концепция Роллана должна была показаться близкой Горькому и солидарному с ним Луначарскому, видевшим в мелодраме «единственную, на наш взгляд, для нового времени возможную форму широкой трагедии».³⁹

Горький пропагандирует мелодраму-трагедию⁴⁰ такой, какую рисует ее Роллан: с четким разделением добра и зла, с яркими и мощными образами, простотой и силой конфликта. Ориентация Горького на роллановское разделение трагедии на трагедию для народа и для интеллигенции имела особую актуальность в связи с напряженной борьбой

³¹ «Любовь к трем апельсинам», 1914, № 4—5, стр. 103.

³² «Рампа и жпзнь», 1914, № 51, стр. 5—6.

³³ «Русские ведомости», 1914, № 50, 1 марта.

³⁴ «Бытовой театр для нас просто-напросто скучен», — писал Сологуб в своей статье «Заказной быт» («Театр и искусство», 1912, № 45, стр. 877).

³⁵ Ф. Сологуб. Тень трагедии. «Театр и искусство», 1914, № 48.

³⁶ Степень ее сложности измеряется еще и тем, что тенденция к возрождению русской национальной трагедии усматривалась в тех инсценировках Достоевского на сцене МХТ, которые Горький решительно отвергал (см.: М. Волошин. Имел ли Художественный театр право инсценировать «Братьев Карамазовых»? — Имел. «Утро России», 1910, № 280, 22 октября).

³⁷ См. об этом: К. Д. Муратова. М. Горький и советский театр (1918—1921 годы). В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 288—289.

³⁸ Роман Роллан. Народный театр. СПб., 1910, стр. 96.

³⁹ «Жизнь искусства», 1919, № 58, 14 января.

⁴⁰ Подчеркиваем — мелодраму-трагедию, так как в 10-е годы в связи с той же проблемой репертуара для народных театров поднимался вопрос о мелодраме иного, традиционного типа (см.: С. Яблоновский. Мелодрама и народ. «Театр и искусство», 1916, № 33), против которой и в защиту трагедии выступал, основываясь на своей богатейшей практике, П. П. Гайдебуров (см. его книгу: Народный театр. [Пгр.], 1918).

вокруг традиций Чехова и Островского, из которых только в первом виде провозвестника возрождения русской трагедии. Обращением к бытовой драме, созданием глубоко трагедийного образа Вассы Горький доказывал, что путь к новой трагедии лежит не только через разработку тем об интеллигенции и для интеллигенции.

Практика драматургов-реалистов включает в себе свидетельство того, что источник пополнения драматургического искусства трагедийными темами виделся в новом соотношении между лирической и бытовой сторонами произведения, отражающем новые связи между личностью и ее окружением. А потому бытовая драма, изучавшая изменения в этой среде и в способах, которыми она подчиняет себе откалывающуюся личность, не в меньшей степени, чем лирическая «чеховская» драма, подготавливала почву для теоретических рассуждений о необходимости создания новой трагедии. Обращение к бытовой драме помогало в решении труднейшей для 10-х годов проблемы связи личности и ее окружения.

Известно, что Горький считал необходимым вернуться к «Вассе Железновой» после революции, кардинально изменив пьесу, расширив границы действия, введя образ революционерки Рашелл. Драматург свертывает до некоторой степени тему внутренней трагедии Вассы, которая потеснена во второй редакции развернутой картиной среды и обстоятельств, ее определивших. Однако концепция первой редакции с выдвинутым на первый план и заслоняющим всех остальных действующих лиц образом Вассы кажется ему недостаточной сразу же после окончания работы над пьесой. В пьесе «Старик» образ Мастакова, сходный с главной героиней «Вассы Железновой», значительно упрощен за счет усиления внимания к тем лицам и внешним обстоятельствам, которые определили его драму, к Старику, воплощающему в себе мировое зло, обрушивающееся на героя. Совершенно необходимым звеном в творческой эволюции Горького явился и первый варпапт «Фальшивой монеты» (1913), отличительной чертой которого явилось своеобразное «уравнение» в правах главных и неглавных героев, многоголосие, подробный и чрезмерно раздутый анализ психологической драмы каждого входящего в пьесу лица. Горький таким образом пытался усилить характеристику среды, не отказываясь от психологических тем и нового их соотношения, заставляя каждого представителя среды пережить то же, что и главные герои. Первый вариант «Фальшивой монеты» был переделан впоследствии еще более кардинально, чем первая редакция «Вассы Железновой», засвидетельствовав наличие глубочайших трудностей в развитии драматургии 10-х годов.

* * *

С еще большей силой эти трудности сказались в творчестве Л. Андреева вследствие противоречивости его позиции и уступок фаталистическим, символическим концепциям.

Чрезвычайно важно, что единственная бытовая, «под Островского» пьеса «Не убий» появляется в 1913 году в переломный для Андреева момент, когда достигает наивысшей точки интерес его к Чехову, о чем свидетельствуют «Письма о театре» и пьесы об интеллигенции «Екатерина Ивановна» (1911) и «Профессор Сторицын» (1912). Одновременно Андреев создает пьесу «Мысль», в подзаголовке которой стояло «Современная трагедия», и начинает работу над самыми трагическими по концепции и самыми противоречивыми произведениями этих лет «Собачий вальс» и «Реквием». Только исходя из того, какие существенные изменения внесла бытовая драма в последующие искания автора и как ответила на противоречия предшествующих, можно понять, насколько

органично появление пьесы «Не убий» связано с раздумьями Андреева о судьбах театра вообще и трагедии в частности.

Л. Андрееву принадлежат две трагедии: «Океан» (1910) и «Самсон в оковах» (1915). О замысле последней из них Андреев извещал В. И. Немировича-Данченко еще в 1913 году, делая попытку связать свой интерес к психологическому театру в духе Чехова с интересом к проблеме новой трагедии. Он писал, что это должна быть «не обыкновенная старая трагедия... а трагедия, построенная чисто психологически, исключительно на переживаниях, без тени позы и жестокой декламации. По одному тому, насколько для меня самого нова и интересна до захвата эта последняя работа, можно заключить, что и действительно это будет в некотором роде „новое“ слово».⁴¹ К тому времени, когда трагедия была закончена, мысль, что «полоса новой драмы... начинается... „Екатериной Ивановной“ и продолжается „Самсоном“», не вызвала у Андреева никаких сомнений.

В программном письме Немировичу-Данченко от 6 апреля 1915 года он, рассматривая причины неудачной постановки пушкинских трагедий во МХТ, писал, что Пушкин не психолог, в то время как МХТ — «театр Чехова и Достоевского, театр „панпсихе“», что руководящий принцип театра оказался неподходящим для работы над Пушкиным. Полемизируя с той частью современной ему критики, которая утверждала, по его словам, что «правда переживания» пригодна «для маленьких вещей, для буден искусства, для трагедии же и вообще для высот нужно другое», Андреев предлагал вниманию Немировича-Данченко «Самсона в оковах» как опыт новой психологической трагедии.

Между психологической драмой об интеллигенции «Екатерина Ивановна» и трагедией «Самсон в оковах» нет, по Андрееву, принципиальной разницы, и общее между ними он склонен был рассматривать с позиции Ф. Сологуба. «... Ф. Сологуб, — писал Андреев, — очень порадовал меня: он находит, что в „Екатерине Ивановне“ и „Самсоне“ я являюсь как бы восстановителем греческой трагедии, мифотворцем, и проводит интересную параллель между этими вещами и Эвридикой и Прометеем».⁴² В этих словах нашла отражение двойственность позиции Андреева, поскольку они принадлежат драматургу, уже прошедшему через опыт бытовой драмы, полностью отвергаемой Сологубом, опыт, благотворно сказавшийся на всех частях драматургической системы Андреева, хотя и не освободивший ее от противоречий.

В своей статье о драматургии Андреева⁴³ я уже имела возможность затронуть вопрос о противоречиях писателя, распространившихся на его представления о положительных силах в обществе, отметить его тягу и неумение создать живой положительный образ современника. Чрезвычайно важно отметить, что попытка преодолеть противоречия в первых «чеховских» пьесах предполагает дальнейшие поиски писателя. Об этом свидетельствует тесное соседство двух таких разных пьес, как «Профессор Сторицын» и «Екатерина Ивановна», как бы дополняющих друг друга. Образы «Профессора Сторицына» неподвижны и заданны, они должны демонстрировать идею полного, трагедийного раскола жизни на мир мещанский и идеальный, который исключает всяческую возможность борьбы между ними. «Екатерина Ивановна» как бы подправляет эту заданность, рассказывая о способах и возможных пределах развития человека в данной трагической ситуации. Образ Екатерины Ивановны задуман как образ мстительницы за поруганную вечную женственность, которую она в себе заключает. Но процесс отщепе-

⁴¹ Музей МХАТ. ф. Н.-Д., № 3146/17.

⁴² Там же. № 3148/7.

⁴³ «Русская литература», 1965. № 4.

ния, утверждает Андреев, не может не быть в то же время процессом самоуничтожения, расшатывания нравственных устоев, на которые опирается интеллигент старого общества. Именно потому, что, по мнению Л. Андреева, разделительная черта между интеллигенцией и мещанством пролегла гораздо более глубоко, чем это представлял в свое время Чехов, и трагизм ситуации настолько велик, что он требует своего немедленного разрешения, именно поэтому всякая попытка перешагнуть через эту черту чревата тяжелыми последствиями. Столкнувшись с мещанством, интеллигент перестает быть представителем прекрасного идеального мира, окажется жертвой непредвиденной игры стихийных сил, разрушающих его самого. Чем более Андреев пытается доказать необходимость протеста, тем более усиливаются фаталистические стороны его концепции, сближающие его с Сологубом и сводящие на нет все усилия по созданию живого образа современника.

Это противоречие заставляет Андреева искать активных людей совсем в иной области, на гораздо более низкой социальной ступени, не только не состоящих в столь сложных отношениях со средой, с обыденщиной, но представляющих ее, растворенных в ней. С этой целью он обращается к бытовой драме, кардинально перестраивая ее.

Сюжет пьесы «Не убий» таков: главная героиня Василиса Петровна — экономка скряги — богача Кулабухова, нанявшего себе служанку с тем условием, что она будет кормить его на свои деньги до самой его смерти, а затем получит по завещанию все его состояние, замышляет и приводит в исполнение при помощи дворника Якова убийство Кулабухова. Но затем Василиса Петровна выдает себя, испугавшись Якова, который и не думал ее предавать. Моралистичность замысла пьесы, построенной как притча, что видно и из заглавия, бытовая окрашенность отдельных эпизодов и основные лица напоминают Островского. Как бы желая компенсировать недостаток своих драматургических произведений, заключающийся в отсутствии ярких сценических образов, Андреев обращается к Островскому. В письме к Немировичу-Данченко от 9 сентября 1913 года он писал: «Важно то, что пьеса вышла — да я так и хотел — не столько даже режиссерская, сколько актерская: конечно, хорошо ее поставить, но еще лучше — сыграть во всю силу легких, смачно, густо и от души».⁴⁴

Но бытовая драма распадается у Андреева на отдельные эпизоды и сцены из-за введенной в нее дополнительной философской нагрузки. Это особенно видно на фоне произведений традиционного типа, например пьесы Чирикова «Шакалы», в которой звучит сходная тема губительной силы греховно добытых денег. Чириков анализирует распад семейных и любовных связей, показывая судьбу женщины, верящей в них и потому жестоко страдающей от вероломства близких. Мелодраматический финал пьесы, в которой порок наказывается, позволяет трактовать все произошедшее как исключение, отклонение от реально существующих в старом обществе нравственных норм.

Произведение Андреева основано на другой точке зрения. Драматург утверждает, что все нравственные нормы давным-давно потеряли свою жизнеспособность, что люди живут фантомами, верят в мнимые ценности, а не в живую реальность человеческих чувств. Для героини «Не убий» замужество — это способ выйти в «порядочные» люди. Она стремится к нему ради титула княгини, в силу которого она смело верит, полагая, что титул очистит ее от грязи прошлого. Тема губительной власти над людьми мнимых, отживших ценностей вызывает необходимость ввести в бытовую пьесу «изрядное количество рож и даже чер-

⁴⁴ Музей МХАТ, ф. Н.-Д., № 3146/9.

ных масок»,⁴⁵ по выражению Андреева, существующих на равных правах с реальными героями. Живой человек в его отношениях с отмирающими формами жизни — таков основной драматический нерв пьесы, сближающий ее с условной пьесой «Реквием» и отличающий от пьесы Чирикова, где нет таких кричащих противоречий, полного распада драматургической формы, но нет и такой силы отрицания основ старого общества.

Бытовая пьеса должна, по замыслу Андреева, не в меньшей степени, чем лирическая, отражать наличие трагедийной ситуации. Глубину ее он склонен, как и прежде, измерять противоречиями между духовной и внешней, материальной сторонами жизни, но в применении к представителям более низких социальных слоев.

В письме М. Г. Савиной, предполагаемой исполнительнице главной роли, Андреев писал: «Основной драматизм пьесы в том, что все герои ее занимают в жизни не то место, какое им следовало же, что внешнее содержание их жизни не соответствует внутреннему. Истинно благородный человек — носит нелепую фамилию князя де Бурбоньяка, живет в ночлежках как пропойца, продается и покупается, Яков, смелый и свободный характер которого зовет его к большим подвигам, к героическому, — только дворник Яша, равнодушный убийца, тоскующий пьяница и прожигатель жизни. Феофан носит в себе заветы высокой христианской любви, а что он в жизни? барабан турецкий. То же несоответствие души и тела у Маргариты, характера и места в жизни. И с особенной силой это несоответствие внутреннего и внешнего сказывается у настоящей героини драмы моей, Василисы Петровны».⁴⁶

Еще более резко эту мысль развивал Андреев в полемике с В. И. Немировичем-Данченко, который пытался трактовать пьесу только как бытовую, с антидворянской тенденцией. «А милый князь — разве он не святой из святых? — писал он режиссеру. — Скажу больше: свят и Яков, и все они святые — и это только обман зрения, что кажутся они пьяницами, ворами и убийцами. Это только наряд Дьяволов на них. И отсюда, повторяю, грубость красок, нарочитость шаржа, грим лиц и декорации ихней призрачной жизни. Нет тут реальности!»⁴⁷

Трудно себе представить большее несовпадение желаемого и достигнутого автором, трудно представить себе, что нашелся бы зритель, который мог бы расценить действия Якова или Василисы Петровны как действия людей внутренне святых. Это высказывание, в котором слышится отдаленная переключка с теми раздумьями, которые заставили Блока ввести в поэму «Двенадцать» спорный образ Христа, существует как бы независимо от пьесы. Оно интересно только как свидетельство того, что Андреев пытался увязать темы бытовой и лирической драмы, как бы опрокинуть в бытовую драму то, что не удалось достаточно органически решить в пределах лирических пьес. Он не отказывается от своих любимых мыслей «о святости» духовной жизни человека, ее коренной противоположности внешнему, земному. Но теперь носителями положительного начала являются у него все, а не только избранные герои. Позиция Андреева и здесь двойственна, но ориентация на рядовых людей, находящихся на более низкой ступени социальной лестницы, открывала ему возможность иначе осмысливать свои трагедийные темы.

Ранее Андреев, стремясь раскрыть глубину жизненных противоречий, противопоставлял рафинированно-утонченную личность всем остальным: Екатерина Ивановна и профессор Сторицын — люди исключительные, неповторимые, не только по отношению к мещанам, но и внутри своего

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Цит. по копии В. А. Теляковского (Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, ф. 280, № 226109).

⁴⁷ Музей МХАТ, ф. Н.-Д., № 3146/10.

интеллигентного окружения. А это делало их трагедию камерной, не давало возможности драматургу показать, что судьба его героев несет в себе осуждение российской действительности.

То новое, что внесла в драматургическую систему Андреева бытовая пьеса «Не убий», заключалось не только в обновлении материала. Автор показал в этой пьесе, что на всех участниках происходящего одинаково сказывается неблагоприятие жизни, наиболее открыто проявляясь в судьбе главной героини.

Чеховская линия в драматургии Андреева после «Не убий» получает совершенно иное направление. В «Младости», так же как и в «Не убий», личность растворена в массе других, а не противопоставлена им. В центре — собирательный образ юности: толпа молодежи, поглощающая героя, сопереживающая с ним его горе. Окружение для героя теперь совсем не нечто отрицательное.

Но особенно отчетливо опыт «Не убий» сказался в «Собачем вальсе», пьесе очень неровной, двойственной, но несущей в себе отдельные внутренние удачи; знаменательно, в частности, объединение в пределах одного произведения темы интеллигенции и темы маленького человека и взаимная перестройка той и другой. Как бы продолжая после бытовой пьесы изживать абстрактность своих представлений о прекрасном в человеке, Андреев утверждает, что в любом, самом обыкновенном интеллигенте может появиться «божеское», но только в определенные моменты и под давлением особо тяжелых обстоятельств, и потому это не может продолжаться долго. Главный герой «Собачьего вальса» — своеобразный «рыцарь на час», несостоявшийся мститель за поруганную любовь. Вопрос о проявлении «божеского» в душе решается в тесной связи с проблемой мести, с тем, кто и как должен ее осуществлять. Именно по этой линии идет в пьесе сравнение главного героя «Собачьего вальса» с маленьким человеком Феклушей, берущим на себя то, что первый не в состоянии выполнить. Его предшественником был дворник Яша в пьесе «Не убий», в котором Андрееву смутно представлялся героический характер. И само соотношение между главным и второстепенным персонажем, которое позволяет исследовать степень активности каждого из них, подготавливалось уже в «Не убий», где были сопоставлены Василиса Петровна, замышляющая убийство, и Яков, непосредственный исполнитель. Андреев всячески подчеркивает, что Яков ни в какой степени не заинтересованное лицо, что он не преследует никаких выгод, а идет на убийство только ради того, чтобы испытать свою силу. Это человек, потерявший все и всяческие нравственные опоры, глубина безнравственности которого настолько велика, что она томит его самого. По мысли драматурга, здесь столкнулись две жертвы изживающего себя старого мира: Василиса Петровна, готовая верить в силу титула, в несуществующее, и Яков, который не может ни во что верить и который сам страдает от своей опустошенности. На судьбе двух, как ему кажется, антиподов Андреев демонстрирует глубину и всеобщность распада старых нравственных ценностей и неизбежность гибели тех, кто связан с этими ценностями; сравнение с Василисой Петровной как бы оттеняет грозную жизнестойкость Якова. Однако при этом автор жертвует психологической правдоподобностью их отношений. Психологическая неправда в поведении Якова и Василисы Петровны сказывается уже во втором акте «Не убий», где Василиса Петровна, назначившая встречу Якову после смерти Кулабухова, просит его взять на себя одного грех убийства перед богом, освободить ее от угрызений совести. С особой силой эта неправда сказывается в финале, где Василиса Петровна пытается убедить Якова, которому все известно, в своей невинности, ослепить его блеском фальшивого титула, а Яков, которого смертельно оскорбляют, продолжает быть верным своему слову. Он уходит

со сцены со словами: «Я один убил». Этим драматург хочет доказать зрителю, что передача греха действительно состоялась, что выжить, взять на себя ответственность за случившееся может только человек, не связанный нравственными запретами.

Пьеса распадается на отдельные эпизоды и сцены, поскольку персонажи оказываются как бы замурованными в своей скорлупе, они говорят на разных языках, не понимая друг друга и не воздействуя друг на друга. Сущность каждого из них выясняется не в их борьбе, а в отношении к нравственным канонам старого общества. Получалось вопиющее противоречие между законами бытовой драмы и полной парализованностью персонажей.

Противоречия системы Андреева, его неумение видеть те социальные силы, за которыми стоит будущее, сказываются здесь в том, что он мог себе представить современный героический характер только свободным от всех и всяческих обязанностей, черпающим силу только в себе, в глубине своих, еще не изведанных возможностей. Однако проблема создания героического характера все-таки вставала перед Андреевым, и это отличает его позицию от позиции и драматургов-эпигонов, и Сологуба.

Вплотную к этой проблеме драматург подходит в трагедии «Самсон в оковах». В центре трагедии образ пророка, представителя дикого, порабощенного, страдающего народа, пророка, который кажется грубым, плотоядным, погрязшим в грехе и напоминает слепое, дикое животное. Но в нем просыпается, правда на один только миг, человеческое и «божеское», когда он начинает мстить поработителям своего народа. Надо себе представить всю долгую и сложную работу Андреева по «уточнению» и заземлению темы красоты в человеке, чтобы понять, насколько появление этого образа связано с экспериментами в области бытовой драмы. В отличие от трагедии «Океан», открывающей последний период творчества Андреева, «Самсон в оковах» изобилует всякими «земными» подробностями. Пафос трагедии в том, что победа Самсона над врагами есть в то же время победа над своими темными земными инстинктами. Именно в этом Андреев видел принципиально новое, отличающее его трагедию от «бестелесных» трагедий Пушкина и Шекспира. «Дух остается на трагической высоте, — писал он в уже цитированном письме от 6 апреля 1915 года, — но из тела не вылезает, слит с ним в единое живое... Самсон — пророк, который и на двор ходит и с богом беседует». Но такая постановка вопроса, при всей ее умозрительности, невозможна была бы сразу после пьес об интеллигенции, без опыта бытовой драмы, последующей трагические противоречия жизни людей, не занятых никакими отвлеченными идеями, погруженных в быт, в обыденщину.

Однако сам Андреев недооценивал, по-видимому, роль бытовой драмы в своей творческой эволюции, о чем свидетельствует и его консолидация с Сологубом. Двойственность позиции не дала писателю возможности достигнуть тех высот трагического искусства, к которым он стремился.

Значение «Самсона в оковах» не выходит за пределы только эксперимента. Экзотический материал дает здесь Андрееву возможность спастись от сложности современных вопросов как они намечены в «Собачьем вальсе» и «Реквиеме». Проблема трагического героя — активного участника событий оказалась не решенной в пьесах Андреева.

* * *

Интересом к проблеме современного трагического характера определяется тот факт, что в творчестве Андреева и Горького наиболее полно отразились основные тенденции развития драматургии 10-х годов; разницей в подходе к ней — место каждого из них в сложнейших спорах

о трагедии. В их драматических произведениях преломилась по-своему, в соответствии с особенностями жанра, идейно-эстетическая борьба вокруг вопроса о путях и задачах обновления реализма. Доказательство этому — живой, глубоко трагедийный образ Вассы, создавая который Горький творчески подошел к проблеме обновления классических традиций, не прибегая к помощи внешних эффектов и дешевой символики. «Космические» замыслы Андреева, который в каждой конкретной судьбе ищет отзвуки мировых катастроф, вступают в острейшие противоречия с традиционными формами реалистической драмы, уводят его от того идеала трагедии, который ему рисовался. Задачи Горького всегда конкретны и определены, социальность входит неотъемлемой частью в его пьесы. Для создания образа трагического героя, который способен взять на себя груз ответственности за происходящее, за грехи, совершаемые им против желания, а именно такой является Васса, Горькому не понадобилось прибегать к надуманным, психологически неправдоподобным ситуациям, как это делает Андреев в пьесе «Не убий», заставляя Якова взять на себя одного грех убийства.

Разница между Горьким и Андреевым обнаруживается также и в другом. Следует напомнить, что 1913 год — год написания «Не убий» — был ознаменован появлением первого варианта «Фальшивой монеты». Горький, как и Андреев, в поисках новых соотношений между личностью и окружением прошел через стадию, на которой среда как бы разлагалась на атомы и каждый составной ее член играл или мог играть роль главного. Однако, в отличие от Андреева, Горький подробнейшим образом анализирует внутренний мир каждого входящего в пьесу лица с точки зрения возможности его перерождения, а вместе с ним и одновременного внутреннего обновления близких ему людей. Андреевская глубоко трагическая концепция исключает подобное обновление.

То и другое произведение в равной мере продемонстрировало исключительную трудность решения вопроса о соотношении между внутренним миром человека и давлением внешних обстоятельств, которая поразному давала о себе знать в творчестве всех драматургов эпохи. Этим, например, объясняется неудача К. Тренева в его пьесе «Дорогини», в которой, как это убедительно показывает Р. Файнберг,⁴⁵ резко намеченный политический конфликт переводится к концу в план личных отношений героев, приобретая «вечный», внеисторический характер. Механическое соединение подчеркнуто интимных сторон жизни героев с их необычайно абстрактными общественными теориями наблюдается в единственной пьесе А. Сумбатова-Южина этих лет «Ночной туман».

На этой же почве возникает одно из любопытнейших явлений драматического искусства 10-х годов — попытка А. Толстого решить современную трагическую тему средствами водевиля. Так, например, его комедия «Насильники» воспроизводит в водевильной плоскости трагическую тему влюбленности в мечту и ее поругания, которая развивается в рассказе «Аггей Коровин». Живописуя тот звериный быт и нравы, которые сохранились со времен Островского, Толстой находит в себе достаточное чувство меры, чтобы не возлагать особых надежд на мечтателей и одиночек из захолустья, но и не преувеличивать силу и живучесть старых отношений. И те, и другие поданы в одинаково комическом свете. Будь это серьезная психологическая драма, автор должен был бы объяснить, каким образом могло зародиться возвышенное чувство героя, не совместимое с жизнью среди звероподобных людей. Но он только ставит вопрос об абсолютной для данной среды противоположности мечты и действительности. И говорит об этом сознательно не серьезно:

⁴⁵ Р. Файнберг. К. А. Тренев. Очерки творчества. Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 156—159.

пьеса построена на подчеркнута водевильной основе — комических совпадениях, игре случайностей, утрированном нагнетении событий.

Общая болезнь времени прямо или косвенно давала о себе знать в произведениях самых разных авторов и самых разных жанров. Возьмем ли мы пьесу Найденова «Работница», где автор сосредоточился на анализе внутренней трагедии женщины, раздваивающейся между желанием быть общественно-полезным человеком и боязнью изменить своей женской сути, и тут начинают выглядеть очень ограниченными общественные идеалы автора. Обратимся ли к пьесе Юшкевича «Miserege», в центре которой собирательный образ молодежи, переживающей поражение революции 1905 года как личную трагедию, — глубина отчаяния молодежи находит выражение в любовной драме главных героев; зыбкий образ девушки Тины, отвергающей любовь, воплощает абстрактную мысль драматурга о том, что в годы исторических бедствий высокая любовь покидает человека.

Драматурги уделяют основное внимание интимно-психологическим и нравственным проблемам потому, что у них отсутствует ясное представление об историческом герое в его активных отношениях со средой. Современная жизнь, в их представлении, такова, что, как писал Л. Андреев, «быть нравственным — значит тотчас же, на первом же шагу вступить в трагическую коллизия с жизнью и неизбежно погибнуть».⁴⁹ Отсюда не следует, что на этом пути драматургов не ждало никаких открытий, но удачи эти имели принципиально частный характер, почти никогда не распространяясь на все произведение в целом.

Наиболее ярким примером в этом отношении может служить пьеса Тимковского «Тень», в которой живые человеческие чувства главной героини к своей внебрачной дочери противопоставлены бездушию современной бюрократии в лице отца девочки. Единственная сильная драматическая сцена объяснения героя и героини во втором акте имеет целью подчеркнуть, что оба они — равно несчастные и обреченные люди, отторгнутые друг от друга силой обстоятельств. От нас и от героини утаено вначале реальное положение дел — смерть ее настоящей дочери и подмена девочки другою, которую совершил герой из боязни за героиню и которая дает ему основание считать ее борьбу за свои материнские права лишеной смысла. Эта сцена производит сильное впечатление своей недосказанностью, общим тревожным ощущением взаимного непонимания двух когда-то близких людей, из которых каждый чувствует себя по-своему правым. Объяснение, не доведенное до конца, прерванное на полуслове, идет под аккомпанемент происходящего за сценой звонкого вечера, устроенного по поводу начала головокружительной карьеры героя. На вечер прибывают все более и более важные гости; поступающие из-за сцены известия об этом придадут своеобразный и зловещий ритм происходящему. В интимную драму врываются обезличенные силы инерции, действующие в старом обществе. Фантазии зрителя предоставляется в этой сцене полный простор. Но дальнейшее развертывание темы показывает, что интересующий автора трагедийный тип отношений между личностью и миром с трудом ложится в психологическую драму, и это заставляет автора прибегать к помощи надуманных мелодраматических трюков. Одна сцена как бы вбирает в себя драматизм всего произведения, удача одной стороны произведения осуществляется за счет целого. И это была беда не одного Тимковского.

Отсутствие у драматургов представления об активном историческом герое заставляет их искать объекты для изображения в недрах старого общества. Глубина и всемирная значимость возникших противоречий передается не через трагедийную борьбу героев, представляющих старый

⁴⁹ Музей МХАТ, ф. Н.-Д., № 3145/4.

и новый мир, а через подчеркивание неразрешимости этих противоречий в рамках старого общества, через анализ таких ситуаций, в которых оба противостоящих участника, целиком принадлежащих старому миру, равно виновны и не виновны друг перед другом — их права и судьбы уравнивают и исключают друг друга.

Драматургия 10-х годов переживала переломный период. Несмотря на исключительную тягу к созданию трагедии нового типа, о чем не раз заявляли литературно-театральные деятели, трагедия все-таки не была создана. Ей только подготавливали пути, расширяя само представление о трагическом, включая в него такие ситуации, которые никогда прежде не выглядели трагическими. Зазвучали трагедийно, вступив в новые соотношения, бытовые и лирические темы, обнаружилось сложное отношение к старой трагедии, отношение притяжения — отталкивания. Новая трагедия появилась только тогда, когда был пройден решающий исторический рубеж. Раздумывая об этом, А. Толстой писал в 1937 году: «Страдание при конце цивилизации — бесцельно, бескрыло. (Неверно, что античная трагедия — отражение гибнущего класса). Художник не вдохновляется, художник отворачивается от этого, как от кучи пепла и мусора. Только молодой, полный силы мир познает все полнокровие трагедии».⁵⁰



⁵⁰ Из записных книжек Алексея Толстого. «Литературная газета», 1965, № 25, 27 февраля.

О СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ ПОЭЗИИ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Знакомство с поэзией военных лет неоспоримо свидетельствует об уменьшении в те годы стихов-экспериментов, стихов-попыток.

Поэзия вплотную подошла к тому эстетическому требованию, которое в свое время сформулировал А. Платонов: «Искусство — дело не менее серьезное, чем жизнь, но кто живет в виде попытки? Если жизнь не удастся, ее невозможно исправить, прожив заново вторично. Книги тоже следует писать — каждую как единственную, не оставляя надежды в читателе, что новую, будущую книгу автор напишет лучше».¹

Именно с таким убеждением писало тогда большинство поэтов. И не удивительно, что, хотя творческий путь многих из них оказался долгим и они создали значительные произведения и до войны и после нее, самые сильные книги написаны ими в те годы.

Но если в дни войны экспериментирование отошло на второй план, не следует думать, что поэты заботились только о том, чтобы как-нибудь выразить насущное давно известными, избитыми художественными средствами. Думали действительно о выражении такого, что с ножом подступало к горлу и требовало: «Говори!» Но, может быть, как раз поэтому с колоссальным напряжением всех духовных и физических сил, с той энергией, которая рождалась самим временем, искали наиболее действенные поэтические средства и находили. Процесс поисков протекал быстро, сжато, но ни о каком упрощении задач, ни о какой скидке на обстоятельства, на читателя, которому-де не до тонкостей и он будет рад и поделкам, — не было и речи.

Так возникали и стили поэтов — выражение не только индивидуальности каждого из них, но и поэтических особенностей целых групп авторов. Возникали в обстановке внутренних притяжений, внутренних отталкиваний и самых различных форм «сосуществования».

Возникновение стиля в поэзии заложено в самой природе словесного искусства. И прежде всего в двух его особенностях: в невозможности полного и абсолютно точного воспроизведения жизни средствами художественного слова и еще более — в ненужности такого воспроизведения, даже оказался оно возможным. Как известно, поэзия начинается там, где есть тенденция, где есть угол зрения, где есть мысль, трактовка. Стиль и является главным орудием этой тенденции, этой трактовки.

Советская поэзия в ее высших образцах в первые годы революции рождалась из сознания, что «днесь небывалой сбывается былью социалистов великая ересь». Поэтому и стилевые поиски поэтов были порождены чувством необычайного. Тогда был акцент на новизне. Перед стилем стояла задача наглядно выявить эту идею, иногда специально и даже демонстративно отталкиваясь от всего «старого». Но уже и в то

¹ А. Платонов. «Сущий рай». (По поводу романа Р. Олдингтона «Сущий рай»). «Литературный критик», 1938, кн. 5, стр. 205.

время были поэты, которые видели связи сегодняшнего с прошлым, подчеркивали контакт советского с общерусским.

Отечественная война насытила особым смыслом эту тенденцию, и она заняла в поэзии главенствующее место. Естественность русского классического стиха произведений тех лет, стиха, вобравшего в себя и ритмические явления поэзии начала XX века, — это естественность связи нового с прошлым, это как бы наглядное стилевое воплощение мысли о нераспавшейся связи времен.

То, что поэзия периода войны жила настоящим, не уклонялась ни от какой самой «черной» работы на современность и в то же время рвалась в завтра, было завещано ей первыми поэтами революции. Но в эти годы глубже, полнее раскрылись ее связи с историей. Прошлое России живет не только в проблематике поэзии тех лет, но и в ее поэтике, в особенностях ее стиля.

В годы войны не могли не быть подвергнуты самому решительному испытанию все принципы советской литературы и, в частности, ее метод и конкретно выражающие его стили и стилевые направления. Работа поэтов показала, что это испытание они выдержали. Движение поэзии не только не прекратилось, метод и стили не только не остановились в своем развитии, но оказались столь органичными, выступили столь рельефно, что остались образцовыми и для последующих лет. А это, в свою очередь, помогло яснее представить и сами различия художественных поисков, и те условия, при которых они достигают наивысших результатов. Следовательно, появилась возможность более основательно судить о подлинной ценности хороших и разных поэтов.

1

Некоторые спрашивают: правомерно ли не только сопоставление, но и противопоставление хороших поэтов? И отвечают: противопоставлять. точнее говоря, оказывать предпочтение какому-нибудь художнику при сопоставлении его с другими, тоже отличными мастерами, — значит проявлять односторонность, узость.

Вопрос этот непростой. Иногда действительно противопоставление говорит об узости взгляда. Очень ярко мысль эта выражена в стихотворении Маяковского «Стихи о разнице вкусов». Критика тех лет нередко подходила к его творчеству с предвзятых позиций и видела в нем то «лошадь-ублюдка», то «верблюда недоразвитого». Вот почему поэт так резко выразил свой взгляд на дискуссионный до сих пор вопрос, написав эту своеобразную стихотворную притчу.

И все-таки сама проблема этим не снимается. Читатель, практика общения с литературой, раздумья о месте того или иного писателя в жизни общества, постоянно, без всякого разрешения со стороны теоретиков литературы вновь и вновь выдвигают этот вопрос.

Верное решение его бесспорно связано с народностью художника, ролью его в жизни страны, мира. И тут приходится учитывать не только идейный строй произведения, художественность его формы, но и широту того идейно-художественного отзвука, который рождает произведение в людях.

В поэзии Отечественной войны значительное место занимает поэма Антокольского «Сын». Можно не сомневаться, что некоторым она кажется одним из самых сильных произведений. Ее патетика, контрастность речи, обнаженность в страстном выражении горя и радости, скорби и тихой просветленности могут воздействовать гипнотически. И все-таки, изучая вкусы людей со всей возможной серьезностью, учитывая все стороны этого нелегкого вопроса, приходишь к выводу: такая поэзия

захватывает более узкий круг людей, чем, скажем, поэзия Александра Твардовского. «Василий Теркин» пришелся по сердцу миллионам.

Неверно было бы думать, что, мол, сам сюжет поэмы «Сын» менее интересен, чем сюжет «Василия Теркина». Скорее напротив. Читатель, как правило, предпочитает драматическое содержание, острые ситуации. Все это есть в поэме «Сын». Рассказ же о бойце, о его товарищах, да еще «без начала, без конца», имел все шансы быть погребенным в горах бумажного хлама, так и не задев ни одного человеческого сердца. Но он стал подлинно народным в силу особенностей таланта автора, глубины и широты его связи с народом, с теми же самыми бойцами, ставшими героями его великой поэмы. Гоголь писал: «...чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина».²

Разумеется, нельзя забывать об огромном мастерстве Твардовского, об изумительной свободе владения языком, о гибкости его артистического стиха, о чувстве соразмерности в композиции. Но в данном случае хочется подчеркнуть, что все это имеет корень, и корень этот — народность. Притом такая народность, такая глубина сочувствия человеку труда, одетому в солдатскую шинель, такое понимание красоты его души, своеобразия ума, выразительности его речи и многого другого, которые только и делают человека большим поэтом.

Поэзия в годы Великой Отечественной войны развивалась в крайне суровой обстановке, казалось бы вовсе не способствовавшей раскрытию разных поэтических индивидуальностей, разных стилей, разных художественных манер. Но было как раз наоборот. Высокие цели борьбы, духовное здоровье советских людей, вкладывавших все свои силы в дело победы, сказались в деятельности поэтов, в их идейном и художественном росте. В годы войны стилевые направления выявились сильнее, чем прежде. Если измерять их «формами самой жизни», то наиболее различными из них были те, которые можно обозначить как раз именами Твардовского и Антокольского.

С одной стороны — строгий реалист, художник, чрезвычайно дорожащий естественностью повествования и точностью изображения жизни, избегающий и тени эффекта, какой бы то ни было натянутости, стремящийся работать простым, даже как бы незаметным словом и такими же рифмами, ритмами. И с другой стороны — поэт широкого романтического жеста, охотно прибегающий к символам, к ярким, приподнятым и даже пышным театральным «краскам» (в языке, изобразительных средствах, декламационной интонации) и в своей патетике не останавливающийся перед самыми громкими, «душераздирающими» излияниями, в которых уже, понятно, не может быть и речи о соответствии слова предмету или действию; здесь на первом плане — взрыв чувства, как бы сметающего со своего пути любой контроль и любую проверку всего того, что вырывается из души.

Между этими полярными поэтическими индивидуальностями находятся многие поэты — самых различных масштабов и стилевых оттенков. Причем надо иметь в виду, что само тяготение поэта к тому или иному направлению еще не определяет ни масштаба его таланта, ни его места в поэзии. Хотя фактически Твардовский занял самое значительное место в поэзии годов войны, создав произведения, вошедшие в духовный мир народа, ставшие в подлинном смысле голосом воюющей России (такова прежде всего поэма «Василий Теркин»), нельзя отрицать большие возможности и романтического направления.

² Н. В. Гоголь о литературе. Гослитиздат, М., 1952, стр. 44.

В нашей критике оно осталось в тени. И неудивительно, что относительно него существует много неясностей, в частности связанных с природой самого труда поэтов-романтиков, с традициями, которые они продолжают (например, наличие народно-поэтических истоков в их работе, особенно в поэзии Антокольского, как правило, отрицается), и т. д. Вот почему выяснение особенностей романтического направления советской поэзии — одна из актуальных задач литературоведения.

Советская литература дала самых различных художников. Среди них есть такие, как Фурманов — художник-аналитик, художник-агитатор. Он осмысливает каждую деталь, исподволь готовится к каждому штриху, к каждому повороту в сюжете, обдумывает, примеряет, обсуждает, как ему поступить. Дневники Фурманова, литературные записи полны подобными «примерками», соображениями. Более того, следы той же самой работы остались в тексте и самих повестей Фурманова, став важным элементом их стиля. Но советская литература дала и совсем иных мастеров. Огненный темперамент, страсть — их основные черты. Кажется, многое, а порой и самое главное они берут в порыве бурного вдохновения. Именно таков Антокольский.

Но из сказанного еще не следует, что художники типа Антокольского ничего не осмыслиют и все у них неожиданно, неподготовлено. Нет, стремление понять время и свое место в нем, свою работу и свои задачи характеризуют и их. Потому неудивительно, что некоторые выступления Антокольского по литературным вопросам в годы войны, хотя и посвящены каждый раз тем или иным общим проблемам, являются, по существу, комментарием к его поэме «Сын».

В первую очередь, это относится к выступлению Антокольского в Союзе писателей СССР на совещании, посвященном художественной литературе Великой Отечественной войны, в конце марта 1943 года и статье той же поры «Война и культура». На совещании поэт говорил:

«Война заставила всех, в том числе и художников, иметь дело с основными, первоначальными ощущениями жизни, истории, судьбы.

Война показала главное в человеческих характерах, сорвала условности, поставила каждого лицом к лицу с родиной, прожитой жизнью, с будущим, лицом к лицу с революцией, лицом к лицу с партией.

Война — это трагедия, и участие в ней человека тоже трагично. Между трагедией и боевым эпизодом бездна. Боевой эпизод уместается в газетной заметке. Трагедия еще не уместается в нашем искусстве, но должна уместиться в нем. Она звучит в сотне частных случаев и вырастает из понимания их смысла. Это должен почувствовать художник, между прочим, и на своей шкуре. Собственная шкура больше всего поможет. Кроме того, поможет чувство истории».³

Тут что ни слово, то отражение чувств и мыслей человека, который только что потерял на войне сына, который пишет, не может не писать об этом и который знает, что то, что он пишет, будет трагедийно.

В том же выступлении поэт обращает внимание на образы молодежи в советской драматургии и поэзии. Говоря, в частности, о пьесе А. Арбузова и А. Гладкова «Бессмертный» и поэме Маргариты Алигер «Зоя», Антокольский видит особое значение этих произведений в том, что в них показана типичная советская молодежь, знакомая нам по школам, по аудиториям МГУ, Литературного института или ИФЛИ. Молодые люди становятся воинами, и это превращение, несмотря на внезапность, говорит он, не является сказочным, оно — органично. Вот почему поэт считает упоминаемые им произведения написанными на «генеральную тему сегодняшней советской литературы».

³ Павел Антокольский. Чувство истории. «Литература и искусство», 1943, № 15, 10 апреля.

Перед Антокольским, конечно же, неотступно стоит его собственная тема, и он вслух осмысляет ее.

Ту же работу он продолжает в статье «Война и культура». Он пишет здесь о молодежи так, как потом напишет в поэме: «Страна протягивала в ее руки готовальню, кисть, ледоруб, микроскоп, компас, скрипку — трудись, делай, создавай, изобретай».⁴ Свою мысль Антокольский подкрепляет ссылкой на стихи о «мальчишках страны» молодого тогда поэта Михаила Матусовского. И опять возникают строки, которые, будучи адресованы к молодому поэту, имеют в то же время самое прямое отношение к концепции поэмы «Сын»: «Сегодня он на фронте. На фронте и юноши, к которым он обращался четыре года тому назад. Лицом к лицу с роботами, натренированными для уничтожения живых. Встретились два мира, разные во всех своих внешних проявлениях, разные и в своей глубине».⁵ Тут не только общий контур героя, вобравшего юность страны, здесь и концепция его антипода.

Еще на обсуждении «Хождения по мукам» А. Толстого Антокольский специально подчеркивал мысль о гуманизме советской литературы. В выступлении на совещании «Литература Отечественной войны» он продолжает ту же самую мысль: «Человечность — исконное генеральное свойство всей нашей словесности. Человечность — это сочувствие и сострадание. Она рождается из абсолютно зоркого внимания к внутреннему миру человека, к переменам, происшедшим в человеческой душе в связи с войной. Вот это, я думаю, и есть нужнейшее для нас в сегодняшнем советском искусстве».⁶ Почему? «Кровью героев доказана человечность нашей молодежи, ее гуманизм»,⁷ — отвечает на этот вопрос Антокольский, целиком поглощенный раздумьями над своей темой.

Те же выступления помогают подойти и к вопросу о художественных источниках, в родстве с которыми чувствует себя автор поэмы «Сын». Он вспоминает великие произведения в истории русской культуры, говоря, что «историк и поэт и просто человек, склонный к размышлению, узнает в культуре своей страны, в пластах ее вековых наслоений — циклы собственного роста». И тут же: «Вот песня, может быть, залетевшая из синей дали столетий. Может быть, она помнит далекие времена, когда, прикрутив к седлу русскую девушку, уходил в свою поганую орду мамаев наездник. И вот прошла песня сквозь тысячи модуляций ритма и словесной ткани, и дремала под спудом в глубинных слоях черноземной степи, рядом с кольчугами и браслетами давних веков, и снова ожила и звучит из запечатанного свинцовой пломбой товарного вагона, где-нибудь под Бахмачом или Брянском:

Завезли меня в страну чужую
С одинокой бедной головой.
И разбили жизнь мне молодую,
Разлучили, маменька, с тобой...»⁸

В поэме мы встречаем немало строф, которые дают непреложное подтверждение того, что неслучайно автор «Сына» видит какой-то «цикл собственного роста» и в этой песне. Вот одна из них:

И тогда из дали неоглядной,
Из далекой дали фронтовой
Отвечает сын мой ненаглядный
С мертвою горящей головой...»⁹

⁴ Павел Антокольский. Война и культура. «Литература и искусство», 1943, № 25, 19 июня.

⁵ Там же.

⁶ Там же, № 15, 10 апреля.

⁷ Там же, № 25, 19 июня.

⁸ Там же.

⁹ П. Антокольский. Стихи и поэмы. Гослитиздат, М., 1950, стр. 260 (далее ссылки приводятся в тексте).

И это не единственный пример, свидетельствующий, что и поэты-романтики дорожат народно-поэтическими традициями. Н. Тихонов непосредственно вводит в свою патетико-романтическую поэму о 28 гвардейцах образы из русских народных песен.

Но Антокольский расширяет наше представление о «циклах собственного роста» и дальше. Он говорит о Гоголе, о его мечте создать драму из украинской истории. В драматизме картин, в напряженности повествования, в контрастности самих красок, которые виделись гениальному художнику в этом замысле, Антокольский усматривает «действенный урок, каким должно быть наше искусство».¹⁰

Поэт указывает еще на одно имя, которое дает советским художникам вещей урок: «У нас были предшественники. Маяковский с его „Войной и миром“ — ближайший из них. Говорит о Маяковском — это значит говорить о человеке из нашей семьи, о родном брате. Да, новое время — новые песни. Поэма Маяковского родилась из революционного отрицания империалистической войны. Мы находимся в другом положении. Но „Война и мир“ Маяковского остается образцом человечески верного отношения к эпохе».¹¹

Кстати, П. Антокольский, соглашаясь со взглядом Эренбурга на роль художника в войне, вместе с тем усматривает в его ссылках на трудные условия стремление отказаться от больших и сложных произведений. «Наша железная и святая обязанность — прорыдать о страданиях нашего народа, прорыдать так, чтобы услышали будущие поколения... Поэтому во весь размах должна прозвучать скорбь о погибшем. Во весь рост выпрямившейся, побеждающей, предельно напряженной души. Со всей пронзительной надеждой на победу. Никаких скидок на те или иные трудные условия».¹²

Тут — прямой автокомментарий к концу поэмы и уже, по сути, характеристика поэтических средств, при помощи которых именно он, Антокольский, отбрасывая ненужное ему, прорвется к своему пониманию войны, переведет свои мысли и чувства в образы поэмы. Выступления Павла Антокольского очень ценны, так как они раскрывают философскую идею поэмы и указывают на те поэтические, художественные уроки, которым следовал поэт-романтик.

Но, конечно, все это вовсе не отменяет своеобразия поэтов романтического толка, столь разительно непохожих на поэтов-реалистов. Поэзия Антокольского, например, обладает любопытной особенностью. Читая и перечитывая его произведения, в частности стихи периода войны, замечаешь: поэт не передает *года* войны, *движения* народной души, связанного с развертыванием событий. Он вдохновляется их общим эмоциональным пакалом. Попутно можно заметить, что то же самое видим и в стихах Н. Тихонова. Они порой воспринимаются как отклики на некоторые события военных лет, но чаще его произведения говорят о главных идеях, которыми живут советские люди («Красная Армия», «Ленин», «Три кубка» и т. д.). Их чеканный одический стих не отражает хода войны, развития чувств лирического героя. Развитие, летопись — в ленинградских очерках и рассказах Тихонова. Прозе отданы и детали жизни, песчинки быта, концентрированно показывающие время в движении. Стиху остается высокий строй чувств. Поэтому начало войны, обостренное чувство ненависти к врагу и, с другой стороны, радостное ощущение победы (а у Антокольского — гром победы) в стихах этого типа переданы очень сильно. Понятно, это — только полюса; не охваченным остается колоссальный материк человеческих чувств, находящихся в по-

¹⁰ «Литература и искусство», 1943, № 25, 19 июня.

¹¹ Там же, № 15, 10 апреля.

¹² Там же.

стоянном движении, в постоянных утратах и приобретениях. Без них жизнь не полна, без них она выступает только в своих отдельных и как бы исключительных моментах. Именно такой характер имеет поэзия Антокольского. Для него не очень важны не только мелкие даты, но даже и годы, он мыслит большими категориями, поэтому дат в его стихах вы не увидите.

Вдумываясь в поэзию Антокольского, можно заметить, что такое изображение жизни в его стихах связано с индивидуальными особенностями поэта, с его темпераментом, со всем тем, что он любит, чем особенно дорожит и что его сделало поэтом. При всей любви к солнцу, к земле, к людям он едва ли не еще больше любит их отражение в слове, в книге, в песне.

Конечно, подобным пристрастием к слову болеют многие поэты. Но про таких, как Твардовский, Исаковский, Кедрин, Шубин, никак не скажешь, что они захлебываются словом, его звоном и громом, что слово для них оказывается на первом плане. А вот про Антокольского это можно сказать. Поэтому повторы различных слов, образов, которые, конечно, встречаются в произведениях многих поэтов, у Антокольского не только свидетельствуют о некоторых сквозных темах, к которым он постоянно возвращается, но и о своего рода избирательности, даже об известной узости взгляда на мир, который говорит с поэтом не всеми голосами, а лишь немногими. По той же причине Антокольский одпообразен. Он почти могуч, полнозвучен, ярок одним произведением. И многое теряет, когда читаешь его стихи подряд, потому что тогда видишь, что в «каскаде красноречия», как писал Гоголь, «каждая фраза потому только сильна, что соединяется с другими и оглушает падением всей массы, но если отделить ее, она становится слабою и бесильною».¹³

Но было бы ошибочно из всего сказанного и особенно из замечаний об эффектности стиха Антокольского сделать вывод, что романтику недоступна простота, естественность. Нет, как героика, патетика совершенно полноправно выступают в реалистическом стиле, так в романтическом с тем же правом может находить себе место простота. Но только она другая. И в этом вся суть.

Выше уже говорилось о конце поэмы Антокольского «Сын». Сначала Антокольский скомпоновал его из двух отрывков, в которых, в сущности, по-разному «прощался» со своей поэмой. Затем первый отрывок отпал. Обращение к суше, морям и векам, сравнение самого себя со «всеми Иовами вселенной», по-видимому, показались ненужными. И поэт, конечно, был прав. Остался тот отрывок, который начинается словами: «Прощай, мое солнце». Автор отбросил и первоначальное название конца — «Два послесловия». Оставшиеся стихи, естественно, получили цифровое обозначение — стали десятой главкой поэмы.

Можно не сомневаться, что одной из главных причин, заставивших автора так переработать конец произведения, было стремление к простоте и ясности и, конечно, выразительности. И Антокольский добился желаемого.

Последняя главка поэмы «Сын» исполнена больших искренних чувств и подлинной простоты. Но простота ее совсем иная, чем, скажем, простота стихов Исаковского. У Исаковского — это абсолютная естественность и порой наивность, а иногда и обнаженность той самой невыдуманности повествования, которая иному может показаться неискusstвостью.

Вспомним, например, ход повествования в таком сильном стихотворении поэта, как «Враги сожгли родную хату». Помимо того, что автора

¹³ Н. В. Гоголь о литературе, стр. 45.

этого стихотворения можно легко обвинить в описательности (он поистине, не мудрствуя лукаво, описывает поведение солдата, вернувшегося с войны к своему порушенному очагу), его можно заподозрить в той самой простоте, которая сбивается на упрощенность.

После первой, явно вводной строфы М. Исаковский рассказывает о грустных шагах своего героя на родной земле. «Пошел солдат...», «нашел солдат...», «стоит солдат...» — так с самыми крошечными различиями в составе основных строк («И пил солдат...», «он пил — солдат...») движется повествование до самой последней строфы. Простота здесь поистине рискованная. Еще, кажется, один шаг по такому пути, и у читающего стихотворение возникает догадка: «А не примитив ли это?» Но она не возникнет. В этом стихотворении (понятно, учитывая его размеры и многие другие слагаемые его композиции) автор может позволить себе такой непритязательный синтаксис, заставляющий вспомнить записи древних летописцев. Но именно в *таком* стихотворении В других, не столь драматических, случаях у Исаковского и простоа другая.

И все-таки она почти никогда не бывает такой, как у Антокольского. В прощании с сыном поэт действительно прорывал в века свою боль, всю свою муку об утрате самого дорогого. И он нашел для этого слова сильные и ясные. И простые. Но простые по-своему. Тут нет эффектов, но есть контрастность, есть подчеркнутая сила в выражении боли, в выражении расставания с самым бесценным, но невозвратимым.

Сама простота синтаксиса здесь — не простота непритязательности, а простота искусства, может быть, по самому высокому счету невозможная в такой скорбной психологической ситуации, но у Антокольского, в системе его поэтики, все-таки допустимая. Концентрацией сказанного является строфа (и не только она):

Прощай! Поезда не приходят оттуда.
Прощай! Самолеты туда не летают.
Прощай! Никакого не сбудется чуда.
А сны только снятся нам. Снятся и тают.

(стр 282)

После Антокольский уберет восклицательные знаки из этой строфы. И то, о чем сказано здесь, выступит еще разительнее, сдержаннее.

В «Сыне» выявились лучшие черты поэзии Павла Антокольского. Их можно найти и в других его произведениях, но здесь они получили новое качество. Сила, пафос его стиха остались, они даже углубились, выросли, а книжность, словесный звон и гром отступили — отступили перед той трагедией, с которой поэт-отец оказался лицом к лицу. Поэтому слова, образы в поэме обрели высокий — и человеческий и поэтический — смысл. Но, конечно, дело не только в смерти сына, дело и в характере отца, в его гражданском мужестве и подлинном советском мировоззрении, которое дало ему силу понять и рассказать о происшедшем правдиво не только в личном плане, но и в большом, историческом.

Отсюда можно сделать вывод: если художнику вообще опасно ставить себя в положение отобразителя, наблюдателя жизни, если в идеале каждому художнику надо быть бойцом, строителем, — то художнику такого склада, как Антокольский, и дня невозможно прожить, не сталкиваясь ежедневно в самой непосредственной форме с жизнью, с врагами, с испытаниями. Только в этом случае его восторженность, громкость, декламационность, пафос обретают плоть и кровь действительности, и он создает произведения, полные кипения самой жизни. Тогда он, если говорить о прошлом, — Гюго. Тогда он, если говорить о наших днях, — Антокольский периода поэмы «Сын».

2

В этой же связи необходимо вспомнить поэзию Александра Прокофьева. В нашей критике не было работы, специально анализирующей стиль произведений поэта. Наиболее серьезные исследования о Прокофьеве посвящены выяснению народно-поэтических истоков его лирики. Но как-то так складывалось (может быть, именно в силу ярко выраженной народно-поэтической природы его стиха), что Прокофьева всегда связывали с тем направлением в нашей поэзии, которое рельефнее всего выражено Твардовским.

А между тем параллель «Прокофьев — Антокольский» не только естественнее, но и возникает без всяких натяжек, тем более, что внимание к фольклору, как было замечено, вовсе не отличает одних строгих реалистов. Можно сказать шире: Антокольский и Прокофьев, при всем конкретном поэтическом различии, дают обильный материал для понимания романтического стиля в современной русской советской поэзии. Особенно характерны в этом смысле их поэмы. В лирическом стихотворении всегда выражается характер автора. Такова природа подобных произведений. Иное дело крупная форма — поэма. Тут возможны самые различные картины, самые различные характеры, самые различные настроения.

Посмотрим снова на поэму П. Антокольского «Сын». Бесспорно, в ней есть эпические черты. Более того, в ней *рассказано* о сыне автора, московском комсомольце, ставшем в дни войны защитником родины. Здесь есть эпическое повествование. И все-таки Сын, герой поэмы Антокольского, — весьма особый эпический герой. Своей собственной жизнью в поэме он не живет, он целиком — продолжение дум и стремлений автора. Все богатство этого образа, богатство его чувств, его переживаний идет от автора, от того, как он не столько видит, сколько понимает, чувствует своего героя. И мы убеждаемся, что чувства, думы героя такие же, как у самого автора; все то, что их отличает, не назовешь характером, особой индивидуальностью, их отличает только возраст, и то взятый в его общей, очень «романтической» сущности.

Кому бы Антокольский ни посвящал свои стихи, хотя бы самому близкому человеку, в облике которого ему известна каждая черточка, каждый еле приметный штрих, он всегда пишет не *вот этого* юношу, не *вот этого* мальчика, а явление.

Известное стихотворение А. Фета «Только в мире и есть, что тенистый...» с почти закладчателюной силой утверждает значение *вот этого*, *вот этого единственного*. Это единственное, что так любит автор, способно заслонить перед ним все остальное, может быть, даже весь мир:

Только в мире и есть, что тенистый
 Дремлющих кленов шатер.
 Только в мире и есть, что лучистый
 Детски задумчивый взор.
 Только в мире и есть, что душистый
 Милой головки убор.
 Только в мире и есть этот чистый
 Влево бегущий пробор.¹⁴

Применительно к каким-то фактам биографии самого Фета в данных его строках, по-видимому, особенно важны последние слова, за которыми встает такой дорогой для автора «этот чистый влево бегущий пробор». Но для характеристики определенного взгляда на мир, влияющего на поэтику, на стиль поэзии, особенно важны эти истовые, четыре раза

¹⁴ А. А. Фет, Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. «Советский писатель», Л., 1959, стр. 195.

без единого изменения повторенные в стихотворении слова о единственном, что только и есть в мире.

Взгляд на мир Антокольского, определивший и сам стиль его поэзии, прямо противоположен.

У Александра Прокофьева — другие краски и другой темперамент. Но если мы рассмотрим пути создания характеров в его творчестве, выяснится, что Прокофьев — поэт, весьма близкий к Антокольскому. И в этом случае особенно важно обратиться к лучшей его поэме «Россия».

Помимо образа самого автора, обобщенного образа родины, в поэме выступают широкими чертами обозначенные образы братьев Шумовых и их отца Фадейча. В обрисовке их есть много такого, что несомненно делает эти образы эпическими. И главное — то, что у них есть своя линия жизни, свой путь на фронт и свои фронтные дела. Все, связанное с ними, четко составляет сюжетную часть композиции поэмы. Но, как и в поэме Антокольского, эпический характер образов Шумовых находится в тесной связи с присущим поэме лиризмом.

В поэме тридцать одно стихотворение. Семья Шумовых — Настенька, а затем отец и братья — появляются в девятом и десятом стихотворениях. Естественно предположить, что тут будут такие детали — в описании природы, в песнях братьев-героев и т. д., — которые идут от характеров Шумовых, а то и просто увидены их глазами. И действительно, многое здесь бесспорно связано с ними. Но и то, что принадлежит Шумовым, увидено ими, ничем не отличается от собственно авторского взгляда, от его воспевания природы и родины.

Такова существенная черта романтической поэмы. В поэзии годов войны романтическая поэма — всегда лирическая. Когда же в ней появляются эпические образы, они целиком находятся в единстве с лирической стихией.

И тем не менее наличие и в такой поэме эпических образов необходимо подчеркнуть. Это расширяет ее возможности и при некоторых условиях делает ее способной выразить большие идеи эпохи. Именно такие условия в обилии рождала война. «Мы и фашизм» — вот расстановка сил почти во всех произведениях тех лет. Что же касается поэзии, то этот конфликт был в ней не только основным и исчерпывающим, он еще характеризовался тем, что противоборствующие силы в поэтических произведениях, за редчайшим исключением, представляли без каких бы то ни было разветвлений внутри противоборствующих лагерей. И такова была нравственная атмосфера годов войны, определившая дух поэзии того времени, что подобная поляризация образов не только не казалась схематичной тогда, она не кажется такой и сегодня при чтении лучших произведений периода Отечественной войны.

Единство устремлений народа перед лицом смертельного врага, единство его дум и деяний выражал художник, рисуя образы советских людей в поэме или стихотворении. Единство, которое охватило людей всех мест и всех поколений. В такой нравственной атмосфере эти образы, слитые с автором, слитые настолько, что у них одни мысли, одни чувства, один взгляд на природу, на красоту родины, одна любовь и одна ненависть, приобретали подлинную силу. Такими и явились герои многих поэм, созданных в те годы советскими поэтами («Сын», «Киров с нами», «Невидимка», «Россия», «Зоя»).

Любопытно, что близость Антокольского и Прокофьева в создании характеров при внимательном анализе текста их произведений подтверждается близостью их стилистики.

Героической патетике, особой торжественности речи Антокольского, а иногда и театральности ее — в поэзии Прокофьева соответствует посто-

явно высокий строй его речи, прямота в выражении хвалы в честь родины и ее героев, а также «нарядность» стиха.

Так как романтический герой или герои, например братья Шумовы, лишены индивидуальных черт и подаются крайне обобщенно, особую роль в их изображении играют интонационно-ритмические средства стиха. В подобных поэмах нередко с той или иной темой, понимаемой скорее в музыкальном смысле, связывается определенная структура стиха, определенный интонационно-языковой строй, одно появление которого в ходе повествования говорит уже о присутствии в тексте данной темы или данных образов.

Понятно, что тот же «музыкальный» принцип выражения «темы» или обрисовки образов может выступать и в строго реалистическом произведении, но там он всегда является сугубо дополнительным средством характеристики образов. И, кроме того, само по себе наличие или отсутствие подобного средства раскрытия характера еще не решает вопроса о романтическом или реалистическом типе произведения. Как и любое художественное средство, оно должно быть оценено в связи с другими и прежде всего с характером типизации.

Непонимание романтической сущности таланта Александра Прокофьева не раз порождало недоразумения в критике. Одно из них, возникшее на поэтической дискуссии в Ленинграде в 1947 году, настолько характерно, что на нем стоит остановиться.

Выступивший на этой дискуссии критик Л. Левин, специально говоривший о творчестве Прокофьева, дал поэме «Россия» очень высокую оценку. Вместе с тем он предъявил к поэме такие требования, которые ставили под сомнение его понимание самой сути дарования Прокофьева. Критик вспомнил, как в докладе о ленинградских поэтах, прочитанном на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, Николай Тихонов высказал пожелание, чтобы Прокофьев попробовал «написать поэму типа, скажем, некрасовской „Кому на Руси жить хорошо“, потому что здесь громадные возможности внесения различных голосов — он их найдет при работе над этим большим делом».

Л. Левину казалось, что Прокофьеву был дан идеальный совет, основанный на тонком и верном понимании характера его дарования. Именно эту задачу, по мнению критика, и должен был решать Прокофьев в «России». Но поэт, констатирует Л. Левин, ее не решает. «Почему не решает? Прежде всего потому, что эта поэма, насквозь проникнутая необыкновенно сильным лирическим чувством, столь характерным для Прокофьева, лишена эпического размаха, который потенциально ощущается в творчестве поэта, очень верно почувствован Тихоновым, но до сих пор не реализован».¹⁵

«В „России“ — продолжал критик, — нет настоящих человеческих характеров, хотя поэт как будто бы предпринимает некоторые попытки в этом направлении. Поэма значительно выиграла бы, если бы, кроме поэтического, но являющегося скорее своеобразным символом, нежели реальным характером, образа Настя, в ней присутствовали бы и живые, подлинные, реальные образы братьев Шумовых».¹⁶

По некоторым замечаниям («лирическое чувство, столь характерное для Прокофьева»; Настя, «являющаяся скорее своеобразным символом») видно, что критик как будто понимает природу дарования Прокофьева. Но он почему-то буквально воспринял пожелание Тихонова (не забудем, что Тихонов давал свой совет в 1934 году, почти в самом начале поэтического пути Прокофьева) и стал предъявлять ему свои требования, упорно смешивая его с другим поэтом, примерно, таким, как Твардов-

¹⁵ Л. Левин. Семь лет спустя. «Звезда», 1947, № 5, стр. 198.

¹⁶ Там же.

ский, в творчестве которого на самом деле немыслима ни Настя, ни братья Шумовы, действительно являющиеся своеобразными символами. Но как раз такие лирико-символические образы и характерны для поэзии Прокофьева.

3

Наличие символов, однако, может характеризовать и иной поэтический стиль. Рассмотрим с этой стороны в поэзию Ольги Берггольц.

Сила лиризма, драматизм, страстная исповедальность творчества поэтессы — все это не вызывает никаких сомнений и определяется легко. Сложность начинается, когда пытаешься определить характер ее стиля. Будучи одной из ярких представительниц поэзии социалистического реализма, Берггольц является чрезвычайно своеобразной художественной индивидуальностью. Ее реалистическая лирика сплошь и рядом эмблематична. Страстная правдивость, стремление к передаче жизни такой, какая она есть, сочетается в поэзии Берггольц с масштабностью, философской символикой, что и становится характерной чертой ее стиля.

Несмотря на распространенное мнение о незаметности ранних произведений поэтессы, о том, что рождение Берггольц как большого поэта в годы блокады было явлением неожиданным, истоки своеобразия ее реализма прослеживаются как раз в ранних ее произведениях.

Именно там, в юношеских вещах, появилось такое ощущение бытия, когда у человека между большими философскими обобщениями и обычной жизнью, обычными людьми не стоит никаких средостений. Писательница рассматривает так называемых простых людей как основную силу жизни, как носителей всех тех высоких категорий, которые называются философскими.

Всмотримся в стихотворение «Сиделка» (1935).

Ночная, горькая больница,
палаты, горе, полутьма...
В сиделках — Жизнь, и ей не спится
и с каждым нянчится сама.¹⁷

Там, где люди так больны, что «о смерти знают наперед», конечно, сиделкой должна быть Жизнь. Так в стихотворении появилась, казалось бы, самая обычная персонификация, которая едва ли не испокон веков существует в мировой поэзии, но особенно распространена в поэзии классицизма, а может быть, точнее, вообще в старой поэзии, в которой разговаривает Судьба, упорно следует за человеком Смерть, улыбается румянощекая Жизнь и т. д. Но персонификация в стихотворении Берггольц совершенно иная. Сиделка Жизнь в данном случае и на самом деле сиделка:

Косынкой повязалась гладко,
и рыжевата, как всегда.
А на груди, поверх халата,
знак Оборона и Труда.
И все, кому она подушки
поправит, в бред и забытьё

уносят нежные веснушки
и руки жесткие ее.
И все, кому она прилежно
прохладное подаст питье,
запоминают говор нежный
и руки жесткие ее.

Есть у нее и имя, такое же естественное и простое, как ее гладко повязанная косынка, как ее рыжеватость, как ее знак «Обороны и Труда» и как, наконец, ее нежные веснушки и жесткие руки. Имя это — Маруся.

¹⁷ Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, Гослитиздат, М., 1958 стр. 131.

Рабочая девушка с нежными веснушками и жесткими руками действительно во всей своей конкретности встает в этом стихотворении:

И каждый, костеня, труся,
о смерти зная наперед,
зовет ее к себе:

— Маруся,
Марусенька... —
И Жизнь идет.

Да, это Маруся, Марусенька и в то же время — Жизнь, та самая могучая, неистощимая в своих силах Жизнь, как ее представляют аллегории.

Как же Берггольд достигает такого необычного впечатления от обычного, чуть ли не будничного, в сущности, образа? В простой картине горестного *быта* ночной больницы она выражает *бытие*, т. е. говорит о большом и важном. В стихотворении, по сути, противостоят друг другу Жизнь и Смерть. И Жизнь не спит, она на страже, Жизнь нянчится с каждым, чтоб выходить и того, кто костенеет и трусит перед Смертью. Смерти придется не раз отступить перед Жизнью, такой человеческой, милой и сильной. Читая стихотворение, не только видишь ее нежные веснушки и запоминаешь ее нежный говор — в произведении, в котором на счету каждое слово, автор два раза говорит о ее жестких руках. И такая щедрость понятна. Жизнь не только нежна. У нее еще сильные руки, которые, конечно же, не испугаются никакой работы и не остановятся ни перед чем, чтоб спасти человека.

И при всем том у Берггольд — никакой аллегии. От аллегии у нее осталась только большая буква в слове «Жизнь», которая, разумеется, ничего не означала бы, кроме бессилия поэтессы передать то большое и важное, чем она воодушевлена, если бы не закрепляла графически особенное и вполне реальное содержание стиха, масштабность поэтического мышления. Благодаря подлинной глубине восприятия жизни, одновременно в богатстве ее зримых и осмысливаемых фактов, обобщение и натуральность в стихотворении живут не споря, воспринимаются в единстве.

Неудивительно, что и своим отношением к слову Берггольд ближе к Твардовскому. Солнце, земля, старый дом на Палевском для нее дороже всех слов о них. Но цель ее поэзии — не картины, не портреты, а исповедь (и здесь она родственна Антокольскому). И потому на пути к своей цели она минует многое (в частности, описания), что интересует Твардовского даже при создании такого лирико-философского произведения, как поэма «За далью — даль». Берггольд предельно сокращает путь, чтобы выразить бытие, сущность, душу человека. Для нее невозможны слова, с которыми Твардовский обращается к читателю, — слова равновесия поэтической мысли, спокойной силы:

Я не позволю на мякину
Тебя заманивать хитро.
И не скажу, что сердце выну:
Ему на месте быть добр.¹⁸

Берггольд «вынимает сердце». Она тоже не станет хитрить с читателем, не будет заманивать его «на мякину» (хотя само это слово не из ее лексикона), но и не ограничится одной существенностью поэтического разговора. Ей этого мало. Она свидетельствует.

Песя избранье трудное свое,
из недр души я стих свой выдирала,
не пощадив живую ткань ее...¹⁹

¹⁸ А. Т. Твардовский, Собрание сочинений в четырех томах, т. III, Гослитиздат, М., 1960, стр. 285.

¹⁹ Ольга Берггольд, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 83.

Вот откуда и предельная обнаженность ее письма, резкая натуралистичность отдельных деталей и одновременно — патетичность, насыщенность поэм и стихотворений символами.

Стиль поэзии О. Берггольц не назовешь романтическим, но его реалистическая основа, дорожащая простотой неукрашенного слова, принимает иногда крайне заостренные черты от напряженного лиризма, от стремления, говоря словами Маяковского, «до края полное сердце вылить в исповеди». Это по преимуществу реализм самораскрытия, реализм правды, доведенной до символов бытия.

Впрочем, не следует думать, что образы-символы совершенно противоположны строго реалистическому письму, в частности творчеству Твардовского. Да, автор «Василия Теркина» очень настороженно относится к некоторым стилевым явлениям, довольно прочно связанным с романтикой. Известны его слова: «Кто, собственно, возражает против романтизма?.. Но когда мне подносят нечто ходульное, где жизнь дается в таких условных допущениях так называемой „приподнятости“, что хочется глаза зажмурить от неловкости, и говорят, что это надо читать, это романтизм, то я говорю — нет».²⁰

В этих словах можно услышать упрек не только произведениям действительно напыщенным, действительно ходульным, но и таким, которые, при всей своей приподнятости и условных допущениях, нашли и находят дорогу к сердцу читателя. В данном случае мы сталкиваемся с индивидуальными особенностями эстетики Твардовского, очень показательными для него, многое объясняющими в его художественных пристрастиях, но отнюдь не бесспорными.

И все-таки образы-символы, действительно чаще всего связанные с романтическим письмом, занимают свое место и в поэзии Твардовского. Как они создаются поэтом, какими особенностями обладают, лучше всего прослеживается в стихотворении «Я убит подо Ржевом».

Лирический или чаще лиро-эпический герой, представляющий народ, его испытания, труд, а иногда и его многовековую историю, — образ, весьма характерный для советской поэзии. Естественно, что чаще всего он не только строго реалистичен, но и лишен условностей. Лишь сравнительно в редких случаях — у поэтов, реалистический стиль которых, как например у Маяковского, щедро включает в себя фантастику, гротеск, гиперболы, — такой образ выступает в обобщенной форме. Тогда лирический герой может говорить о себе:

Двадцать,
а может,
больше веков
волол
угнетателей узы я...²¹

Но особенно характерен такой образ для поэтов откровенно романтического склада. В стихотворении Антокольского «Окончание книги» читаем:

Во время войн, царивших в мире,
На страшных пиршествах земли
Меня не досыта кормили,
Меня не дочерна сожгли.
(стр. 131)

И хотя из дальнейшего чтения можно представить, что поэт говорит о самом себе, его «я» с самого начала вбирает в себя если не целиком человечество, то одно из его поколений.

²⁰ А. Твардовский. Статьи и заметки о литературе. Изд. 2-е, дополненное, «Советский писатель», М., 1963, стр. 215—216.

²¹ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. VI, Гослитиздат, М., 1957, стр. 71.

Таким же, почти безграничным, вбирающим в себя «всю поросль человеческой весны», является герой поэмы «Сын». В начале шестой главы он наделен подлинными чертами москвовского школьника («Ты, может быть, встречался с этим рослым, веселым, смуглым школьником Москвы, когда, райкомом комсомола послан копать противотанковые рвы, он уезжал»). Но далее о нем говорится как о символе молодости мира, поднявшей против фашизма:

Уже он был жандармом схвачен в Праге,
Допрошен в Брюгге, в Бергене пзбит.

(стр. 273)

Он взрослеет «в предгрозе мощных забастовок», он уже «в глазах шпиков гестаповских возник». И вот, обращаясь к тому же самому собеседнику, который, может быть, видел сына на улицах Москвы, Антокольский предлагает:

Пойдем за ним — за юношей, ведомым
По черному асфальту на расстрел.

(стр. 273)

Подобное, притом прямое переключение индивидуального в массовое, временного в вечное, смертного в бессмертное чрезвычайно характерно для поэтического мышления поэтов-романтиков. Помимо «Сына» Антокольского, здесь должны быть названы «Киров с нами» Тихонова, «Иван Суханов» Прокофьева, «Дорога гвардии» Дудина и, конечно, не только эти произведения.

Слово погибшего, обращенное к живым, которое уже само по себе, по мнению некоторых исследователей, является «давним романтическим приемом»,²² и сам солдат, «преданный вечности», в стихотворении Твардовского «Я убит подо Ржевом» выглядят совсем по-другому. Объединяясь в исходной условности с подобными поэтическими образами, скажем, у Антокольского (здесь можно вспомнить хотя бы речь мертвого Сына, обращенную к отцу), во всем остальном образ Твардовского остается строго реалистическим. Он не становится множеством, не обрастает обстоятельностью и деталями, разрушающими то четкое и определенное «я», которое с первых строк складывается в стихотворении. Разумеется, такому впечатлению способствует и вся речь героя, все то, что он вспоминает, представляет, вплоть до восклицания о Смоленске, может быть, уже взятом живыми.

В который раз приходится говорить об особых качествах «простого стиля» Твардовского. На самом деле, внешне открытие поэта вовсе и не выглядит никаким открытием. Он пишет как будто бы так, как пишет всегда, заботясь о естественности и точности изображаемого. И только абсолютно не вызывающее сомнения его право на это удивительное «Я убит подо Ржевом» придает стихотворению особую убедительность.²³ И потому можно сказать, что Твардовский пишет здесь не так, как всегда, доказательством чего являются особенности языка и

²² В. Перцов. Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 216.

²³ Кстати, сам Твардовский, говоря об обстоятельствах написания этих стихов («скорее всего в основе их — впечатления одной моей поездки на фронт, где шли бои за Ржев, летом 1942 г.»), делает любопытное замечание: «Не могу... сказать, что эти стихи дались мне особенно трудно (в смысле написания). Пожалуй, наоборот: когда была найдена эта основная нота: я убит подо Ржевом. — вся музыка пошла сама собой». Интересно, что для самого автора стихи «Я убит подо Ржевом» по характеру создания явно противоположны стихотворению «В тот день, когда окончилась война». О нем он говорит: «Вот это действительно писалось трудно и долго» (из письма к автору данной статьи от 31 марта 1964 года).

необычная ритмика, ни разу не повторенная поэтом. Даже в тех стихотворениях («Мать и дочь», 1938; «Письмо», 1940), в которых использован родственный анапест, реальное звучание стиха совершенно иное. Иное в силу новой сложности его обработки в стихотворении «Я убит подо Ржевом», очень сходной с той, которой подвергся хореческий размер в поэме «Василий Теркин».

Любопытно, что и своим редким правом говорить от имени павших Твардовский не стал злоупотреблять, он им воспользовался всего один раз.

Вот откуда «вера, ненависть, страсть» произведения, сила чувств его героя, вырастающего до масштабов большого художественного символа.

4

И все-таки в целом можно сказать, что особенности типизации и характер осмысления образов в работе поэтов-реалистов представляются более или менее ясными. Зато постоянные споры вызывает вопрос о природе их новаторства, об их связях с основоположниками советской поэзии. Как этот вопрос выглядит сегодня?

Твардовским и несколькими близкими к нему поэтами не исчерпывается, условно говоря, строго реалистическое направление в советской поэзии. К нему можно отнести и множество других поэтов, — от тех, кто составляет отчасти самостоятельное направление (так, например, Маршак и Щипачев представляют философскую лирику, характеризующуюся лаконизмом и афористичностью поэтического языка), до тех, кто тяготеет к направлению Антокольского и Тихонова (например, Долматовский, который, воспевая романтику юности, подвига, стремится в то же время к естественности и простоте выражения, к тому, чтобы видеть поэзию в обыкновенном).

И все-таки о многом существенном в облике поэтов данного направления можно судить по творчеству Александра Твардовского. И прежде всего о самом характере их поэзии, характере продолжения ими традиций и их новаторстве.

Ни один крупный художник не возникает сам по себе, в отрыве от художественных традиций, ни один не является изолированным от времени. Но и продолжение традиций и новаторство в разное время и у разных поэтов проявляется по-разному. Маяковский, Демьян Бедный, Твардовский — все они связаны с реалистическими, подлинно пародными традициями русской поэзии прошлого. Но совершенно очевидно, что так можно сказать только в самом общем смысле. Конкретно у каждого из них эта связь имеет свои и очень важные особенности, обусловленные и временем, и индивидуальными склонностями поэтов, и, конечно, самим масштабом их дарований.

Маяковский в силу многих причин с колоссальной остротой переживал небывалую крутизну поворота, выпавшую на долю человечества в его время — время Великого Октября и самой ожесточенной борьбы с силами прошлого мира. Ту музыку революции, которую призывал слушать Александр Блок и которая властно ворвалась даже в его, казалось бы, окончательно и очень прочно сложившуюся ритмико-интонационную систему, серьезно перестроив ее, Маяковский воспринимал всеми своими обнаженными нервами.

Новое, новое во всем — в психике человека, облике его жизни, в ритмах, в красках, в темпах человеческого существования, — вот что прежде всего остро ощущал Маяковский. Он связал свою судьбу с миллионами, с революцией, вырвавшись из плена того мира, где каждый «одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека». И потому

поэт так решительно рвал со старым и так решительно требовал новизны, хотя, как увидим ниже, он понимал новизну в поэзии достаточно широко.

В силу сказанного связь Маяковского с большими поэтами прошлого и прежде всего с Пушкиным и Некрасовым крайне осложнена, хотя она бесспорна и принципиальна.

Демьян Бедный, также связавший себя с Октябрем и видевший свое наивысшее счастье в служении советскому народу, вместе с тем никогда не вступал в «конфликт» с классиками прошлого. Введя в свою поэзию много нового, подсказанного революцией, Демьян Бедный не делал упора на этой новизне, он широко и непосредственно, без тех осложнений, которые характерны для Маяковского, опирался на достижения поэзии Крылова, Пушкина, Некрасова, поэтов-искровцев.

Разумеется, было бы ошибочно делать вывод о роли двух поэтов революции, о характере традиций и новаторства в их творчестве только на основании сказанного. Вся сумма их достижений, их вклад в советскую литературу определялся не только их исходными позициями, почти всегда верными у Демьяна Бедного и нередко ошибочными или имеющими ошибочные наслоения у Маяковского. Окончательный итог зависел от способности к развитию, умения «перешагнуть через самого себя», даже «стать на горло собственной песне», в конечном счете от масштаба и глубины личности, позволивших Маяковскому сравнительно за короткое время пройти колоссальный путь от поэта-бунтаря, испытывавшего на себе влияние футуристических теорий, до крупнейшего поэта коммунизма, который оказывает воздействие на революционную поэзию всего мира.

Но в данном случае особенно важно отметить различие поэзии Маяковского и Демьяна Бедного при всем родстве их взглядов на участие мастеров слова в делах революции.

Твардовский пришел в поэзию в другое время, которое ставило перед литературой новые задачи. Задачи агитации, пропаганды, участие поэта в газете, прославление «труднейшего марша в коммунизм», борьба с мещанством, с моралью старого мира — все это не отменялось, но дополнялось другими задачами, которые требовали перестройки в рядах советской литературы.

Преобразование жизни миллионов, проникновение новой морали в людские отношения — не на походе, не в обстановке штурма твердынь старого, а в самих буднях, в каждодневье — потребовали выдвижения на первый план таких произведений, в которых исследуется душа человека, раскрывается рост его сознания, рисуется новый быт.

Преодолением таких задач живет и поэзия первых художников революции. Более того, уже в ней мы найдем такие страницы, которые останутся на долгие годы. Но и на них, на этих бессмертных страницах — печать первых дней революции. Даже близкие задачи — близкие тем, которые стояли перед писателями в первые годы советской власти, — в 30-е и последующие годы советская литература решала по-другому.

Насколько это было нелегко, как трудно было преодолевать инерцию в изображении «друзей и врагов» советской жизни, показывать борьбу во всей ее сложности, свидетельствует прежде всего творческая биография Михаила Шолохова. Но не менее драматическим путем шла к выполнению новых задач и поэзия. И тому доказательство — работа Твардовского, которая сначала протекала в обстановке травли, непонимания того важного, подлинно новаторского, что поэт вносил в советскую поэзию.²⁴

²⁴ Этому посвящены интересные страницы в книге П. С. Выходцева «А. Т. Твардовский. Семинарий» (Учпедгиз, Л., 1960, в частности, стр. 17—30).

Чрезвычайно показательно, что поэзия Твардовского вызвала резкое, а порой и озлобленное неприятие со стороны наиболее ортодоксальных сторонников самых, казалось бы, противоположных литературных сил: она не «устраивала» ни рапповцев, ни лефовцев.²⁵ И понятно почему: одних она раздражала отходом от штампованного изображения врага, проникновением во внутренний мир человека, серьезностью, с которой поэт исследовал противоречия крестьянина; других она разочаровывала простотой: «специалисты по новаторству» зачисляли поэта в «литстарики», обвиняли его в «серости».

С годами, принесшими Твардовскому признание миллионов читателей, разговоры о политической неполноценности его произведений отошли в прошлое, хотя споры о созданных им образах не прекращаются и сегодня. Иное дело — мысли о традиционности поэтики Твардовского. Они продолжают возникать в критике и по сей день.

И вот в этом необходимо разобраться.

Новаторство в литературе — понятие сложное. Сплошной смены различных художественных средств вновь изобретенными в словесном искусстве не бывает. Новое накапливается здесь постепенно, медленно, чтобы на определенном этапе, в творчестве большого художника, проявиться со всей рельефностью. Однако и рельефность эта различна. Надо было соединиться множеству факторов — от общеисторических до личных, характеризующих индивидуальность поэта, — чтобы возникло новаторство Маяковского: вместе с проблематикой, образами, идеями поэт обновил язык и ритмико-интонационный строй поэзии.

Но чаще всего новаторство не связано с таким решительным вмешательством в предшествующую поэтику. Таким является новаторство Твардовского. По сравнению с классиками прошлого беглый взгляд обнаружит в его поэзии только слова, рожденные советской жизнью, да новые, опять-таки советские темы. Вот и все. Но это будет неверно. Конечно, мы знаем немало произведений, в которых традиционные размеры и другие художественные средства, по существу, лишь «накинута» на новый жизненный материал, никак с ним органически не сливаясь. Читая такие стихи, недоумеваешь, почему в них встречаются слова «тракторист», «комбайн», «сельсовет», «колхоз», когда на их месте должны были бы находиться «ланиты», «перси» или что-нибудь другое в том же роде.

Стихи Твардовского — прямая противоположность такой поэзии. Вопреки некоторым мнениям, поэт вовсе не остался в стороне от усилий художников XX века и, в частности, Маяковского, стремившихся развить русский стих, сделать его более емким и свободным. Только у Твардовского это проявилось по-своему: не в «распатывании» известных ритмических, строфических и рифмических построений, а в придании им большей гибкости, большего разнообразия, всегда с удивительной естественностью продиктованного теми или иными оттенками содержания.

Стих Твардовского пока еще во всей своей полноте не изучался, почему, кстати, и возможны бездоказательные заявления о том, что он традиционен, подражателен, которые встречаются в статьях некоторых критиков и поэтов. Но специально анализируя поэтику «Василия Теркина» и, в частности, строфику и характер рифмовки в поэме, приходишь к тем выводам, которые сделаны нами в статье «Классический стих

²⁵ А. Селивановский. Барчук или пролетарский поэт? «Рост», 1930, № 4; В. Горбатенков. 1) О творчестве т. Твардовского. «Большевикский молодец», 1934, № 165, 17 июля; 2) Несколько замечаний о стихах А. Твардовского и литературных добродетелях. «Наступление», 1934, № 7; И. Жига. Что было в Смоленском отделении Союза писателей. «Литературная газета», 1937, № 49 10 сентября; С. Кирсанов. О молодых поэтах. «Комсомольская правда», 1938, № 259, 11 ноября.

на службе современности».²⁶ Речь идет, в частности, о крайней подвижности ритмико-интонационных средств его стиха, о том, например, что каждая строфа у Твардовского создана только на данный случай и используется только сейчас, вот здесь, при выражении именно этого чувства, именно этой мысли.

И то, что такая работа — подлинно новаторская, можно подтвердить и ссылками на Маяковского. Выдвигая одно из своих центральных положений об обязательности новизны в поэтическом произведении, поэт тут же разъяснял: «Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением». И более того: «Ритм может быть один во многих стихах, даже во всей работе поэта, и это не делает работу однообразной, так как ритм может быть до того сложен и трудно оформляем, что до него не доберешься и несколькими большими поэмами».²⁷

Такое отношение к новизне в поэтическом произведении и понимание самого ритма и работы над ним полностью соответствуют практике Твардовского.

При всем том сам Маяковский избрал иной путь. Разрабатывая и традиционные размеры, вовсе не отказываясь и от «одного ритма», он вместе с тем создавал *свой* стих, культивировал *свою* ритмику. Путь Твардовского в главном был иным.

Сказанное о Твардовском можно отнести ко многим поэтам, которые основывают свою работу на использовании классического стиха. Разумеется, здесь нет единых рецептов. Единым и определяющим остается значение личности поэта, масштаб его дарования. Уместно вспомнить в данном случае поэзию А. Ахматовой. Покоряющая, властно-заклинательная, хотя и не сразу всеми ощутимая, сила стихотворения «Мужество» связана с тем, что оно исходит из самого существа поэтессы, по-настоящему органично в ее поэзии. У человека, мало знакомого с творческим путем А. Ахматовой, при беглом чтении стихотворения могло вызвать недоумение уже само его заглавие.

Выражая свои чувства, свои убеждения, поэтесса не придумывала особого слова. «Антиноваторство» А. Ахматовой было тем более разительно, что она пользовалась одним из самых распространенных в то время слов. «Мужество», вместе с другими подобными словами, тогда не только широко употреблялось всеми пишущими, но и озаглавливало в газетах самые обычные заметки и обыкновенные репортерские информации. В этом ряду могло восприниматься и слово А. Ахматовой.

И все-таки «мужество» А. Ахматовой было действительно ее собственное слово. Строгая малословность, сдержанность, глубокая серьезность поэзии А. Ахматовой, многие ее качества, от сугубо литературных, технических, до таких, как отражение личности поэтессы, открывающейся за строками стихотворений, — все это, названное А. Твардовским достоинством таланта, конечно же, должно быть названо еще и мужеством. И, может быть, потому благородная простота лексики стихотворения, в подлинном смысле афористическая емкость его словосочетаний, их эмблематичность находятся в тесной связи с родственными явлениями поэтической речи некоторых других произведений поэтессы.

И если в знаменитом стихотворении можно видеть призывность, публицистичность (они-то чаще всего и стояли за словом «мужество» в газетных статьях и заметках), то все это в нем ахматовское, т. е. глу-

²⁶ «Волга», 1966, № 2.

²⁷ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. XII, стр. 86, 101.

боко личное, чуждающееся выкрика, выговаривающее большие чувства внутренне спокойным голосом. У Ахматовой есть свои средства выразить напряженность и силу чувств. Последнее слово в «Мужестве» выступает из ритмического ряда. И это — как жест души, сильной, мужественной, но и страстной, способной выйти из состояния сдержанности, как выходит из ритма слово «Навеки!».

Как известно, и сама Ахматова, и люди, понимающие ее поэзию, в звездные часы жизни поэтессы не раз вспоминали «Мужество». Оно было прочитано, в частности, на чествовании поэтессы в связи с вручением ей премии Таормина в декабре 1965 года в Италии.

Неудивительно, что в этом стихотворении заключены особенности стиля поэзии А. Ахматовой периода войны в целом, стиля ахматовского и вместе с тем являющегося одной из разновидностей реалистического стиля русской поэзии того периода.

5

Результаты усилий поэтов, прочно связанных с русским классическим стихом прошлого века, были различными, далеко не каждый из них становился на этом пути новатором (как, впрочем, и на пути продолжения поэтики Маяковского), но это уже вопрос индивидуальных данных того или иного поэта.

Особенно характерна в данном случае поэзия А. Суркова. Она показательна и своей стилевой направленностью, сочетанием строгого реализма с героической романтикой, и еще более степенью реализации заложенных в ней возможностей. Дело в том, что поэзия Суркова уже в годы войны, хотя именно тогда появились лучшие произведения поэта, вызвала разговор о присущих ей серьезных недостатках. Например, критик Н. Венгров писал о Суркове: «Зло высмеивает он высокопарное речение, „пышное витийство“, которому чужда „взыскательная суровая душа бойца“ ... Но что бы ни говорил А. Сурков в своих полемических декларациях, сам он свои лирические послания (а их немало) пишет в повышенном ключе, в приподнятой интонации, а именно в тоне романтико-героической речи». И главное, замечает критик, «эта приподнятая речь сбивается подчас у Суркова на те самые абстрактные „высокопарные речения“, которые у него самого вызывают язвительную насмешку: „труда победный шаг“, „кровля братства“, „сквозняк событий“, „череда лихолетий“, „крылья мести“, „судьбы золотые ключи“... Иногда точные и ясные лирические строфы пересекаются вдруг такой риторической фигурой...»²⁸

Далее приводятся действительно высокопарные, риторические строфы. Однако, сделав существенные наблюдения над поэзией Суркова, критик не сумел достаточно убедительно объяснить, чем вызваны присущие ей противоречия. Между тем объяснение следует искать как раз в индивидуальных данных поэта. Сурков — поэт и человек, прошедший большой и нелегкий путь. Он многое видел, многое перенес, о многом размышлял. Его никак не обвинишь в незнании жизни, тем более армейской. «На четвертой войне, с восемнадцати лет, я солдатскую лямку тяну». На эти слова надо иметь право. И Сурков его имеет.

Вот эта сторона его личности и отразилась в его полемических стихах, в частности в стихотворении «Жизнь и мечта», в котором он решительно выступает против «витийства», «красивости» и т. д. Естественно, что, работая над своими произведениями, Сурков пытается уберечься от ошибок, особенно от тех, которые чаще всего подстерегают человека, пишущего о войне. Он стремится писать правдивее, обнаженнее, брать

²⁸ Н. Венгров. Зрение и мастерство поэта. «Знамя», 1945, № 8, стр. 180—181.

такие краски, которые ближе к земле, к быту солдата. И несомненно, нередко пишет правдиво и впечатляюще. Но иногда Сурков педалирует, нажимает, и тогда его стих становится крайне приземленным, а то и просто примитивным. Изображая так солдатскую жизнь, Сурков безусловно следует тому утверждению, которым он кончает стихотворение «Жизнь и мечта»:

Ведь человечья жизнь всегда
Была грязней, святей и проще.²⁹

Но, к сожалению, в его приземленных стихах она только «проще» и «грязней». А то, что она еще и «святей» — об этом такие стихи Суркова ничего не говорят. А не говорить нельзя было. Как раз именно жизнь, а не мечта, действительность, а не фантазия каждый день давали примеры самого высокого героизма. И Сурков видел это и писал о виденном. Но писал риторически. Зоя Космодемьянская в одном из его стихотворений «стоит на эшафоте, как огонь бессмертия, светла», девушка смотрит вперед и видит там «золотое зарево победы». Таких примеров можно привести много («Современники», «В громе яростных битв», «Ключи к сердцу», «Слово будущему»).

Вот откуда соседство в творчестве Суркова стихов сильных, подлинно глубоких и правдивых со стихами холодными, барабанными. Противоречие между ними в его поэзии иногда действительно кричащее. Отсюда, кстати, контрасты и оценки его поэзии. В одном из своих выступлений М. А. Шолохов, спрашивая о том, чему поэты могут учиться у Суркова, заметил: «И они, да и сам Сурков, отлично понимают, что в оркестре, кроме барабана и медных тарелок, существуют и другие, не ударные инструменты. Чему же им учиться у Суркова?»³⁰

«Барабан и медные тарелки» бесспорно не исчерпывают звучания поэзии Суркова, и поучиться у поэта есть чему. Но иногда, особенно если не вслушаться в него внимательно и не заметить, что «медные тарелки» нередко вступают в резкое разноречие с другими «инструментами» его стиха, может действительно показаться, что ударные заглушают в нем все.

То, что в искусстве бедность творческой палитры — явление не поверхностное, а связанное с самой сутью эстетики художника, доказывается тем же самым программным стихотворением Суркова «Жизнь и мечта». Писали о нем десятки раз и всегда только с одной целью — высоко оценить эстетический взгляд поэта.

Действительно, если рассматривать стихотворение в самой общей форме, в нем много справедливого. Но эстетическая основа его неглубока. Поэт, по существу, отказывает солдатам в мечте, в высоких порывах: «Они несли свою судьбу, как кирпичей тяжелых ношу... И с грубым словом на губах, когда случалось, умпрали». В стихотворении, как видим, фиксирование самых внешних примет жизни.

Да, солдат не вставал в позу, он не ораторствовал, не витийствовал, но он мечтал, вся полнота и глубина его жизни вовсе не исчерпывалась тем, что он «нес свою судьбу», да еще «как кирпичей тяжелых ношу». И смерть он встречал не только так, как пишет Сурков.

О том, каким был его внутренний мир в действительности во всей его полноте, говорят лучшие стихи самого Суркова. И, конечно, стихотворения и поэмы многих других поэтов.

В их лучших произведениях советский человек на войне дан глубже, чем в стихотворении «Жизнь и мечта». Ему доступны и «земля», и

²⁹ Алексей Сурков, Сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., 1954, стр. 184

³⁰ Михаил Шолохов, Собрание сочинений в восьми томах, т. VIII, Гослитиздат, М., 1960, стр. 326.

«небо», и самая высокая поэзия, и самая грубая проза жизни. И не только «полюсы» человеческой жизни, но и весь ее огромный материк.

И так было потому, что советская литература предъявляла к своим мастерам высокие требования, не допускала скидок на трудные обстоятельства тех дней.

Искусство лучших из них сказало в том, что они по-разному, иногда совсем не сходными поэтическими средствами, не впадая в веле-речивость и фальшивую декламационность, искренно и сильно показывали человека во всем богатстве его сложного бытия. Достигнуть этого было тем более нелегко, что годы войны обострили ощущение правды, о чем хорошо сказал тот же Сурков:

Ревниво ловит дребезжанье фальши
В литых словах наш обостренный слух.³¹

Необходимо, однако, иметь в виду, что поэзия, возникавшая на границе реализма и романтизма, в своем конкретном выражении оказывалась крайне многообразной. Творчество Суркова — только один из возможных примеров. Характерна в данном случае и поэзия Шубина.

Строгий реализм — особенность, казалось бы, полностью очерчивающая его лирику. Шубин умеет и любит *нарисовать* предмет, дать его в движении. Не меньше заботы поэт проявляет о том, чтобы тщательно *прописать* картину, найти нужные краски и вылепить ими лицо, фигуру, все, что ему кажется необходимым.

Ни на шаг от природы — можно сказать почти обо всех лучших произведениях поэта, даже когда они такие, как «Полмига» — вещь до конца лирическая, выражающая самое заветное в душе автора. Человек как бы в последний раз в жизни (через минуту он, может быть, погибнет) размышляет над тем, как надо прожить вот «эти полмига». Но мы видим и «лазурь июльского ясного дня» над ним, и «ту вон канаву», до которой человеку так трудно добраться, и «оскал амбразуры», и «острые вспышки огня», и «вот эту гранату», которую сейчас надо «поставить на взвод».

И даже когда поэт пишет о явлениях, которые не поддаются наглядному изображению, он находит слова, передающие суть дела совершенно реально. «По суткам давит на уши работа батарей», — говорит Шубин в стихотворении «У-2».

И все-таки даже и такие стихотворения, с их прозрачной реалистичностью, в стилевом отношении своеобразны. По-видимому, суть здесь в необычности сопоставлений поэта, в контрастности сущего и того, что за ним представляется человеку.

Тем более своеобразно письмо Шубина в его наиболее характерных произведениях.

Трудно найти наиболее подходящее определение для стихов поэта, но первое впечатление от них — звонкие, приподнятые. Иногда эта звонкость, как например в стихотворениях «Санная дорога до Чернавска», «Заполярье», «Современники» и во многих-многих других, резко бросается в глаза. Но и не столь известные стихи Шубина отличаются особым чеканом. «И капли, словно рубленные гривны, в косматых гривах боевых коней», — говорит поэт в одном из отрывков своих «Современников» («Степные вихри — вольница стрпбожья...»). Такие у него и слова — словно рубленные гривны. Он явно собирает их — одно к другому. И любит, чтобы они были ощутимыми, весомыми: «И светлы линзы луж литых, и дно в пластинах золотых» («Осень»).

Точно так же Шубин строит и само повествование — поэт любит густо сконцентрированные детали, бьющие в одну цель. Они могут быть

³¹ Алексей Сурков, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 66.

совершенно разными — историческими, бытовыми, сугубо военными, — но все они крепко завязываются в один узел. Само по себе все это — еще не романтика. Но подобная сознательная односторонность, отсечение всего, что так или иначе расширяет картину (а в представлении Шубина, по-видимому, мешает стихотворению), фантазия, без которой нет шубинского стиха, сказочные образы и образы древней Руси, довольно часто присутствующие в стихах Шубина, придают им романтический характер. А иногда еще и с философским оттенком.

В стихотворении «Атака», поражающем сначала прямою разговором о страшном ранении человека, чувствующего приближение смерти, во второй части читаем:

Где-то плачущий крик «ура»,
Но сошел и отхлынул бой.
Здравствуй, Матерь-земля, пора!
Возвращаюсь к тебе тобой.

Ты кровавого праха горсть
От груди своей не отринь,
Не как странник и не как гость
Шел я в громе твоих пустынь.

Я хозяином шел на смерть,
Сам приученный убивать,

Для того, чтобы жить и смель,
Чтобы лучшить и открывать.

Над рассветной твоей рекой
Встанет завтра цветком огня
Мальчик бронзовый, вот такой,
Как задумала ты меня.

И за то, что последним днем
Не умели мы дорожить,
Воскреси меня завтра в нем,
Я его научу, как жить!³²

Для некоторых поэтов затеять разговор хотя бы с самим Солнцем, Землей, Вселенной — элементарное дело, пусть даже для этого они не имеют никакого серьезного повода. В важности повода для такого разговора в стихотворении П. Шубина нельзя сомневаться: человек говорит перед смертью, и говорит о том, что он вынес из всей своей жизни. «Сам приученный убивать», он просит Матерь-землю воскресить его в сыне: «Я его научу, как жить!»

На стихотворении отчетливая печать времени его создания, тех годов, когда мы ежедневно учились убивать врага, когда мы говорили друг другу: «Не промахнись. Не пропусти. Убей!»³³ Сейчас прямога раздумий Шубина может показаться кому-нибудь неверной, излишне обнаженной. Но так было.

Не каждый думал об этом так ясно, — ясно сказал поэт. Вот почему в стихотворении все мотивировано, в том числе и необычность стиля в обращении человека к Земле («Возвращаюсь к тебе тобой», «Встанет завтра цветком огня мальчик бронзовый...»), полностью объясняющаяся важностью разговора.

Так кто же Шубин? Реалист? Романтик? Чаще всего это зависит от преобладания конкретных стилевых особенностей в том или ином цикле его произведений.

Но в каком бы стилевом русле ни протекало творчество тех или иных поэтов, в творчестве многих из них важное, а иногда и важнейшее место занимают элементы разговорной речи. Нередко эти элементы, если искать буквальных совпадений, не соответствуют ни одному обиходному выражению. Близким к разговорному строю языка, к его выразительности оказывается весь тон стихотворения в целом. В этом, в частности, разгадка поэтичности многих произведений Исаковского, разгадка подлинно современного в них, хотя они сплошь и рядом лишены внешних примет времени.

Разумеется, в каждом конкретном случае использование разговорного слова или строя речи бывает мотивировано разными причинами. Самой существенной для поэзии тех лет является такая мотивировка:

³² Павел Шубин. [Избранная лирика]. Изд. «Молодая гвардия», М., 1966, стр. 13—14.

³³ Илья Эренбург. За жизнь. «Советский писатель», М., 1942, стр. 29.

обращаясь к простому слову и называя им великое явление, поэт тем самым как бы вводит в круг живых человеческих действий, в круг будней то, что вчера казалось недостижимым. Именно таким чувством порождено знаменитое выражение Чкалова о том, что он хотел бы «облететь вокруг шарика»; и тем же самым, если вспомнить о наших днях, продиктованы строки современного публициста после полета Юрия Гагарина в космос: «Выбрав небо для бога, человек полагал, что навсегда избавил свою веру от испытаний... И вот прозвучала та первая космическая песенка — „би-би-би“. Это был еще не голос, а голосок. Неживой, механически однообразный и бедный. Но был он не музыкой сфер, а земною морзянкой».³⁴

«Музыка сфер» — красиво, возвышенно, но и абстрактно, как-то отчужденно. «Морзянка» — само по себе, конечно, буднично, простовато. И все же в данной ситуации это слово выражает не будничность, не заурядность факта, а величие сделанного руками человека: небесные сферы стали доступны, они включаются в план работ человека, возвышенная, недоступная, а потому и вызывавшая трепетное удивление «музыка сфер» сменилась «земной морзянкой». Той самой, что известна в быту. И, однако, слово не принизило того, что произошло, а конкретно показало, как вырос человек. Те же самые слова — простые, обыденные, многообразно используемые самыми различными поэтами, — помогают им правдиво изображать своего героя. Их герой нередко действительно «чудо-человек», но он и «земной», и «умученный».

Вот эта мысль о чудо-человеке, мысль, не поднимающая человека на котурны, но с поэтической конкретностью говорящая о том, что он и «грешный», — звучит и в словах о «земной морзянке», раздавшейся оттуда, откуда человек мог слышать только «музыку сфер».

В годы войны советская поэзия, как и ее читатели, шла по родной земле в серой красноармейской шинели. Но она не только не утратила богатства красок и голосов, но стала еще более многообразной.

Интересно, что эта ее особенность не ускользнула от внимания серьезных писателей и критиков, размышлявших о путях развития советской литературы. О богатстве форм поэзии социалистического реализма, проявившемся в годы войны, очень определенно говорит, например, в своих записных книжках А. Фадеев. «Какие богатые возможности таятся... в советской поэзии, — писал он, — показала она сама в дни Отечественной войны. Патриотический подъем народа привел в звучание ее многообразные струны: „Сын“ Антокольского, „Василий Теркин“ Твардовского, „Киров с нами“ Тихонова и „Пулковский меридиан“ Инбер, Исаковский и Щипачев, Сурков и Алигер, Симонов и Прокофьев, Маршак — таков был диапазон только русской поэзии. Она должна и дальше развиваться на столь разных путях, единая по духу».³⁵

Сегодня мы знаем, что ее диапазон был еще шире («Невидимка» и «Стихи о далеких битвах» Б. Ручьева, стихи узников фашистских застенков Г. Люшнина, И. Ковалевского, М. Авилова, Н. Фомичева и других). Но суть проблемы А. Фадеевым уловлена верно. «На разных путях единая по духу» — так действительно росла и развивалась советская поэзия периода битвы с фашизмом.



³⁴ Даниил Данин. Удивительное в удивительном. «Литературная газета». 1961, № 47, 18 апреля.

³⁵ Из записной книжки А. Фадеева от 22 апреля 1950 года. «Новый мир», 1957, № 2, стр. 237.

ТЕКСТОЛОГИЯ И АТРИБУЦИЯ

В. В. ВИНГРАДОВ

ОБ АВТОРЕ САТИРЫ НА А. А. КРАЕВСКОГО И ЕГО ГАЗЕТУ «ГОЛОС»

1

Об А. А. Краевском (1810—1889), известном журналисте и редакционно-издательском деятеле XIX века, до сих пор держатся сложные, противоречивые и по большей части не очень доброжелательные суждения. Между тем имя Краевского так или иначе связывается с биографией, во всяком случае с литературно-творческим трудом, Пушкина, Белинского, Гоголя, Лермонтова, Достоевского и других знаменитых русских писателей XIX столетия. В течение нескольких десятилетий А. А. Краевский стоял во главе таких крупнейших периодических изданий, как журнал «Отечественные записки» (1839—1868) и газета «Голос» (1863—1883).

Сомнительная репутация А. А. Краевского как неразборчивого литературного дельца и эксплуататора начала складываться в 40-е годы, особенно в кругах, близких к Белинскому. Известно, что А. А. Краевский был учеником М. П. Погодина, и его первоначальная журнальная деятельность как переводчика и рецензента статей по вопросам философии, истории и литературы связана с погодинским «Московским вестником» (с 1828 года). Затем Краевский продолжал свою деятельность в качестве помощника редактора «Журнала Министерства народного просвещения» и сотрудника «Энциклопедического лексикона» Плюшара, где поместил обширную статью о Борисе Годунове. В этой статье Краевский доказывал, что Годунов не был виновен в убийстве царевича Дмитрия. С резкой критикой этой статьи выступил проф. О. И. Сенковский, когда он стал во главе издания «Энциклопедического лексикона». Это не помешало А. А. Краевскому в 1836 году издать свою статью о Борисе Годунове отдельной брошюрой.

Ф. М. Достоевский издевался над этим произведением А. А. Краевского. В статье «Каламбуры в жизни и в литературе» (1864) он писал: «Я решительно восстаю против одного старинного и укоренившегося в русской литературе предрассудка насчет А. А. Краевского, редактора и издателя „Голоса“, газеты политической и литературной. Почему, почему именно все эти сатирические наши листки, все эти критики и летописцы, фельетонисты и юмористы, все, все, и теперь, и прежде, и запряде, и гораздо прежде, — все, только лишь касалось или коснется дело до литературной деятельности А. А. Краевского, тотчас же как-то странно переменяют тон, каков бы он ни был до этого случая и, кто бы ни были сами все эти органы и деятели — тотчас же начинают престранным образом шутить, и, что всего досаднее, делают это как будто совершенно невольно, с таким безошибочным и невинным видом, как будто уж это решено, что они имеют какое-то литературное право на такие странные отношения? И вот этак-то продолжалось в продолжение всей литературной карьеры Андрея Александровича, начиная с его „Бориса Годунова“ и кончая его последними штучками с „героем Кафельфидардо“. По-моему, это какой-то смешной предрассудок и больше ничего. Это вздор, и этот вздор надо искоренить. И на чем это основывается? Все дело в том, что г. Краевский, в продолжение своей литературной карьеры, не успел, за делами, сделаться литератором! Отнюдь мы этого не поставим ему в упрек. Да и смешно было бы утверждать, что всякий, кто не литератор, тот уж и не замечательный в литературе человек».¹

Краевский был рекомендован Пушкину как помощник по редактированию «Современника». Кроме того, его считают «постоянным и бессменным редактором, издателем и литературным душеприказчиком Лермонтова».² Однако Краев-

¹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений. т. XIII, ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 354.

² «Литературное наследство», т. 45—46, 1948, стр. 368. Об отношении А. С. Пушкина к А. А. Краевскому см.: Пушкин. Письма последних лет. 1834—1837. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 418.

скпй в отношениях со своими сотрудницами был неровным и недостаточно отзывчивым и даже, по-видимому, прижимистым.

И. И. Панаев напечатал в «Современнике» за 1857 год (№ 12) злобный фельетон на Краевского под заглавием «Очерк петербургского литературного промышленника». А в газете «Санкт-Петербургские ведомости» за 1869 год (№№ 187 и 188) было опубликовано письмо Белинского к В. П. Боткину от 4—8 ноября 1847 года. В этом письме большой Белинский раздраженно упрекал Краевского в бессознательной эксплуатации, называя его «Ванькой-Каином, человеком без души, без сердца». Краевский в своей газете «Голос» (1869, № 204), воспользовавшись некоторыми письмами к нему Белинского иного содержания, ответил на эти выпады. Но репутация его пошатнулась, и дурная слава о нем как о ловком дельце-журналисте перешла в потомство.

Белинский, эксплуатируемый Краевским, острил: «Я — Прометей в карикатуре: „Отечественные записки“ — моя скала, Краевский — мой коршун».³ В письме к Герцену от 6 апреля 1846 года Белинский писал, что его шеф — «приобретатель», «ожесточенный эгоист, для которого люди — средство и либерализм — средство... в литературе он человек тупой и круглый невежда».⁴

Против Краевского был направлен стихотворный фельетон Н. А. Некрасова «Беседа журналиста с подписчиком» («Современник», 1851, № 8).

Правда, за последние десятилетия делались попытки пересмотра сложившихся представлений об А. А. Краевском. Вл. Н. Орлов доказывал, что в раннюю пору своей деятельности — в 30-е годы — Краевский еще не отказался от «высокой» литературной программы, которую он усвоил от писателей пушкинской группы.⁵

В. А. Мануйлов, излагая историю отношений Лермонтова и А. А. Краевского, утверждает, что А. А. Краевский и его журнал «Отечественные записки» много сделали для ознакомления русского читателя с творчеством Лермонтова и для сохранения и изучения его литературного наследия. Говоря о своей статье «Лермонтов и А. А. Краевский», В. А. Мануйлов прибавляет: «В работе над этой статьей были использованы материалы из архива А. А. Краевского, хранящиеся в рукописном отделении Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде и неизвестные до тех пор собственноручные заметки А. А. Краевского на полях корректуры критико-биографического очерка о Лермонтове, написанного в 1842 году А. Н. Пыпиным. Впервые было установлено, что отдельные издания „Героя нашего времени“ (1840 и 1841 гг.) и „Стихотворений М. Лермонтова“ (1840 г.) были осуществлены при ближайшем участии Краевского и редакции „Отечественных записок“».⁶ И все же о реабилитации А. А. Краевского говорить не приходится. Отзывы Белинского подтверждены суждениями Ф. М. Достоевского. А. С. Долинин пишет в своих комментариях к «Письмам» Достоевского: «Достоевский работал на Краевского как на своего антрепренера, постоянно находился у него в долгу, получал свой гонорар грошами, злился, пробовал бунтовать, чувствуя, что, работая к сроку, испускается, размывает свой талант, и только каторга освободила его от этой кабалы...» Однако и после каторги «Село Степанчиково» было напечатано в «Отечественных записках», «потому что другого выхода уже не было, роман был отвергнут „Русским Вестником“ и Некрасовым (см. письма к брату от 9/V, 1, 11 и 20 октября 1859 г., а также «Воспомин.» Ковалевского — «Рус. Старина», 1910 г., №№ 1, 2). Пробовал Достоевский, будучи в крайней нужде, предлагать Краевскому и „Преступление и наказание“ (см. письмо к нему от 8/VI 1865 г.), но, очевидно, не сошлись в условиях. Надолго, б. м. на всю жизнь, запомнилось ему его крепостное положение в „Отеч. Записках“ 40-х годов. Когда полемизирует с Краевским в 60-х и 70-х годах, то пахотит для него особенно едкие слова, полные презрения (см. изд. «Просвещ.», т. XIX, стр. 23, 39—41, 286; XXI, 342, 343; особенно т. XXII, 178, 179, 200—205 и т. XXIII, 162, 187, 222, 257—273, 323)».⁷

В связи с этим необходимо напомнить некоторые высказывания Достоевского о Краевском. Например, в письме к брату М. М. Достоевскому (от 7 октября 1846 года): «А система всегдашнего долга, которую так распространяет Краевский, есть система моего рабства и зависимости литературной».⁸

³ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. XII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 129.

⁴ Там же, стр. 273.

⁵ Вл. Орлов. Литературно-журнальная деятельность А. А. Краевского (в тридцатые годы). «Ученые записки Ленинградского государственного университета», серия филологических наук, вып. 11, 1941, № 76, стр. 22—56.

⁶ В. А. Мануйлов. Вопросы изучения жизни и творчества М. Ю. Лермонтова. Л., 1967, стр. 26—27.

⁷ Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, 1832—1867. Под ред. и с примечаниями А. С. Долинина. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 484.

⁸ Там же, стр. 97.

М. И. Семевский в сентябре 1857 года поместил в свой рукописный сборник сочинений, «презревших печать», эпиграмму А. И. Кронеберга на А. А. Краевского. Написана она несомненно во второй половине 40-х годов. Она отражает отрицательное отношение Белинского и его кружка к жестокой эксплуататорской деятельности Краевского как предпринимателя-журналиста.

К портрету Краевского

Вот он — тоже сочинитель!
Вот он — наглый мародер!
Из холопов — управитель,
Конокрад и живодер.
Незнакомый ни с Европой,
Ни с родною стороной,
Он берет свинцовой ж...
И чугунной головой.
С виду важен как писака,
Тиснувший стихов тетрадь,
Как в ошейнике собака,
Как разряженная б...
Осторожен как татарин
И расчетлив как купец,
Либерал как русской барин
И как барин — весь подлец.
Он чужой жиреет кровью
И чужим живет умом,
И полиция с любовью
Отзывается о нем.
Он Булгарина подлее,
Но никем еще не бит;
Он...⁹ своей глупее,
Но почти что знаменит.

Аноним в литературе,
Имя бранное для нас,
Он с успехом корректуре
Отдает досужий час
И, бессовестный редактор
Добросовестных трудов,
Наживается как фактор
Из бердичевских жидов.
Как он лает на Фаддея!
Как сродни ему Фаддей!
Поумней Фаддей Андрея,
Поопрятнее Андрей.
Тот и с рожи страшно гадок,
Хрипный голос издает, —
Наш Андрей как пьявка гладок
И малинковой поет.
Из чего же брань и злоба,
Что за странные слова? —
Добиваются ведь оба
Монополю воровства.
Но Андрей — любимец рока,¹⁰
День победы недалек,
И на нового Видока
Смотрит с ужасом Видок.¹¹

В смягченном виде отношение Достоевского к Краевскому представлено в письме к М. Н. Каткову от 11 января 1858 года: «... работа для денег и работа для искусства — для меня две вещи несовместные. Все три года моей давнишней литературной деятельности в Петербурге я страдал через это. Лучшие идеи мои, лучшие планы повестей и романов, я не хотел профанировать, работая поспешно и к сроку. Я так их любил, так желал создать их не наскоро, а с любовью, что мне кажется скорее бы умер, [с] чем [пр] решился бы поступать с своими лучшими идеями не честно. Но был постоянно должен А. А. Краевскому (который впрочем никогда не вымогал из меня работу и всегда давал мне время) — я сам был связан по рукам и по ногам. Зная н. прим., что у него нет ничего для выхода книжки, я иногда 26 числа, т. е. за 4 дня до выхода, принуждал себя [что-нибудь...] какую-нибудь повесть и нередко выдумывал и писал в 4 дня. Иногда выходило скверно, иной раз недурно, судя по крайней мере по отзывам других журналов. Конечно, я часто имел по несколько месяцев времени, чтобы приготовить что-нибудь получше. Но дело было в том, что я сам никогда не знал, что у меня столько *м-цев* впереди; потому что сам всегда поставлял себе сроку не более *м-ца*; зная, что надобно было к следующему *м-цу* выручать г. Краевского. Но проходил месяц, проходило их пять, а я только мучился, как бы выдумать повесть получше, потому что дурное печатать тоже не хотелось, да [и] было бы нечестно перед г. Краевским. В то время я, вдобавок ко всему, был болен ипохондрий, и нередко в сильнейшей степени. Только молодость сделала то, что я не износился совсем», что не погибли во мне жар и любовь к литературе...»¹²

Таким образом, Ф. М. Достоевский испытывал острое чувство неприязни, почти ненависти, смешанное с презрением, к А. А. Краевскому, угнетавшему автора «Бедных людей» еще в период редактирования «Отечественных записок», а впоследствии издателю ненавистной Достоевскому газеты «Голос».

Около середины 60-х годов начинаются резкие, полные злобного сарказма и яростного отвращения отзывы Достоевского о Краевском и «Голосе». В письме к А. Н. Майкову (от 21 марта 1868 года) Достоевский замечает, что «Голос»

⁹ Пробел в подлиннике (примеч. Н. Лернера).

¹⁰ День победы недалек,
И на нового Видока
Смотрит с завистью глубокой
Патентованный Видок.
(Сноска в подлиннике)

¹¹ Н. Лернер. Из старинной летучей литературы, III. В кн.: «Звенья», VI, 1936, стр. 792—795.

¹² Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV, стр. 262—263.

и «С.-Петербургские ведомости» («ужас!» невозможно читать без скверного ощущения).¹³ В письме к Н. Н. Страхову (от 26 февраля 1869 года) он с презрением отзывается о фельетонистах «Голоса»: «...скажите, откуда они берут такие мудреные мысли и выражения? Что значит *исторический фатализм*? Почему именно рутин и глупенькие, ничего не замечающие далее носу, всегда затемнят и углубят так свою же мысль, что ее и не разберешь?»¹⁴

В 1870 году (в письме от 9 октября) Ф. М. Достоевский так изливает А. Н. Майкову свою ненависть к русскому либерализму (с которым он объединяет и революционное движение): «Я вон как-то зимою прочел в „Голосе“ серьезное признание в передовой статье, что „мы дескать радовались в Крымскую Кампанию успехам оружия союзников и поражению наших“. Нет, мой либерализм не доходил до этого; я был тогда еще в каторге и *не* радовался успеху союзников, а вместе с прочими товарищами моими, несчастнейшими и солдатиками, ощутил себя русским, желая успеха оружию русскому и, — хоть и оставался еще тогда все еще с сильной закваской шелудивого русского либерализма., но не считал себя не логичным, ощущая себя русским. Правда, факт показал нам тоже, что болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинскими, Краевскими и проч. дело не кончилось».¹⁵

2

Глубокое личное презрение к А. А. Краевскому как к литератору-журналисту, «дельцу», промышленнику и кулаку позднее осложнилось и обострилось борьбой против неустойчивого и подобострастного либерализма Краевского — редактора газеты «Голос». «Мерзкий „Голос“» бесил Достоевского, по его собственному признанию.¹⁶ Достоевский особенную неприязнь испытывал к «нигилистам» старшей формации, к «отцам», а не к «детям». В письме к В. Ф. Пуцыковичу (от 3 мая 1879 года) он так и заявлял: «Если будете писать о нигилистах русских, то ради бога не столько браните их, сколько отцов их. Эту мысль проводите, ибо корень нигилизма не только в отцах, но отцы-то еще пуще нигилисты, чем дети. У злодеев наших подпольных есть какой-то гнусный жар, а в отцах — те же чувства, но пинзим и индифферентизм, что еще поднее».¹⁷ Для Достоевского Краевский и его орган «Голос» были «мерзнейшим» и самым типическим воплощением беспринципного цинического и хамелеонствующего русского либерализма.

Еще в журнале «Эпоха» за 1864 год (октябрь, стр. 20—32) Ф. М. Достоевский поместил издевательскую статью «Каламбуры в жизни и в литературе», направленную против А. А. Краевского и представляемого им «Голоса», газеты политической и литературной.¹⁸ Здесь сначала как бы изобличается, а на самом деле укрепляется иронически-пренебрежительный, издевательский тон по отношению к Краевскому. «Как же мне быть, — насмешливо спрашивает автор, — с... гадкими и глупейшими каламбурами, которые сами напрашиваются и будто нарочно из-под пера высказывают?» Однако в этом, по Достоевскому, виноват сам Краевский и именно тем, что «всю жизнь на свое литературное дело смотрел не как на *дело*, а как на *дела*. При таком взгляде на литературу всегда каламбур выйдет». Вслед за этим шуточно подчеркивается, что эти *дела* — тоже *дело в своем роде*. Ведь «не делая литературного дела, а обратив его в *дела*, Андрей Александрович тем самым обделал и свои делишки». «Все дело в том, что г. Краевский, в продолжение своей литературной карьеры, не успел, за делами, сделаться литератором!» Достоевский предлагает не ставить ему этого в упрек. Ведь «можно быть чудеснейшим человеком и чрезвычайно мало смыслить в русской литературе. Коль уж на то пошло, скорей мы поставим это обстоятельство в упрек русской литературе, а не Андрею Александровичу. С своей стороны, мы торжественно признаем за ним голос в русской литературе». И далее, сталкиваясь объявление «Голоса» о подписке на «Отечественные записки» на 1865 год как призыв — как можно больше подписываться на газеты («т. е. на „Голос“, конечно: не станет же Андрей Александрович приглашать на „С.-Петербургские Ведомости“»), Достоевский опять начинает сыпать каламбурами, связанными с подачей голоса Краевским и с изданием им «Голоса». «Каждому издателю хочется как можно больше подписчиков. А случись, что лопнут все журналы, так уж, разумеется, к „Голосу“ придет больше публики. — Таким образом, нельзя и не согласиться, что г. Краевский издает теперь голос уже не в пользу, а отчасти

¹³ Там же, т. II, стр. 116.

¹⁴ Там же, стр. 167.

¹⁵ Там же, стр. 291.

¹⁶ Там же, т. IV, стр. 95.

¹⁷ Там же, стр. 52.

¹⁸ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений. т. XIII, стр. 354 и сл.

в ущерб русской словесности, потому что все-таки публика, хоть и выигрывает вместо журналов „Голос“, но зато теряет самые журналы. Но этим я вовсе не хочу сказать, что г. Краевский издает и свой „Голос“ в ущерб русской литературе, хотя впрочем, помещая в нем свой голос в ущерб русской литературе, он уже тем самым издает и „Голос“ в ущерб русской литературе». Автор сокрушенно признается, что он тут немного путается с этими *двумя разными голосами*. «И потому, чтоб удобнее различить эти два голоса, назовем один из них — именно тот самый, который издает Андрей Александрович в ущерб русской литературе — его натуральным голосом, т. е. тем, которым он обыкновенно говорит разные слова. Тот же „Голос“, который издает Андрей Александрович на пользу русской литературы, назову, для различия от первого и для ясности, — ненатуральным голосом Андрея Александровича, тем более, что он его только издает, но им ничего еще до сих пор не выговорил. Подучаются таким образом два совершенно различные голоса и оба принадлежащие Андрею Александровичу: один его собственный натуральный голос, а другой хоть и тоже его собственный „Голос“, но уже ненатуральный. Натуральный раздается в ущерб русской литературе, а ненатуральный издается в пользу русской литературы, и натуральный помещается в ненатуральном, так что ненатуральный „Голос“ Андрея Александровича заключает в себе и натуральный голос Андрея Александровича. Но к сожалению моему, я замечаю, что тут выходит опять закорючка: ведь ненатуральный „Голос“, издающийся в пользу русской литературы, помещая в себе натуральный голос, раздающийся во вред русской литературе, тем самым тотчас же и сам становится вреден русской литературе; да, кроме того, — я, именно, с тем и перо взял, чтобы доказать, что и натуральный-то голос Андрея Александровича, раздавшийся в ущерб русской литературе, совсем ненатурален, а, напротив, вызван одними только, не касающимися литературы, интересами „Голоса“, ненатуральной газеты Андрея Александровича».

Пустив этот фонтан каламбуров, Достоевский переходит к ироническому разбору объявления «Голоса» об издании ежемесячного журнала «Отечественные записки» в 1865 году двумя книжками в месяц вместо одной. *«Тяжелый журнал — каламбурит Достоевский, — раздробляясь на две книги, не станет от этого легче, и слишком увлается Андрей Александрович, думая, что от легкости раздробившихся книжек упавшего журнала его будет легче поднимать»*. Газета не может заменить журнала. Их название, их структура и тон — разные, доказывает Достоевский. Жизненность издания не определяется его объемом и сроками выхода в свет. «Слишком уже механически понимает жизнь Андрей Александрович. По его философии выходит, что жизненность заключается в раздроблении предмета на части. Этак было бы уже слишком легко жить. Руби с плеча и дело с концом. — Это дело не дрова, Андрей Александрович». Быстрота газетной информации не исключает ее последующего глубокого политического осмысления. И степень безжизненности, теоретичности и практичности может быть различна у разных газет и журналов. «Мне кажется, Андрей Александрович тут просто сбился, от излишнего желанья подписчиков, и попал в каламбур. За делами, он может быть не успел еще изучить философию вопроса о теоретическом и практическом и знает практическое только на практике. Постарайтесь же помочь ему в этом случае и изложим ему философию теоретического и практического вкратце и по возможности популярно. Направление теоретическое, — это вот видите ли такое, когда действуют непрактически, говорят наобум, из своей головы, больше фантазиями, чем основываясь на точном понимании вопроса о том, где раки зимуют. Ну, а практическое, — это такое направление, когда уж говорят и действуют не теоретически, а так, что мимо рта ложки не пронесут. Самый яркий пример соединения сих двух направлений в одно представляет собою сам „Голос“. „Голос“, хотя в сущности и теоретического направления, потому что говорит весьма часто наобум, не подумавши, фантазиями, а большею частью так и совсем не знает, что говорить, — но в то же время он и практического направления, потому что преследует цели деликатные и весьма *интересные*. А так как преследовать подобные деликатные цели все-таки надо не наобум, а подумавши, то и выходит, что иногда и нельзя двумя делами заниматься разом и смешивать теорию с практикой, иначе, пожалуй, не туда попадешь, да и цели своей повредишь. Знал бы себе „Голос“ одни свои цели деликатные, да поменьше бы говорил. Молчать-то в ином случае выгоднее, а то и людей насмешить... Вот полная философия теоретического и практического, в изложении кратком и общедоступном». И далее смысл объявления «Голоса» сатирически переводится на коммерческий язык Краевского: „Голос“ уж одно слово „Голос“! Подписывайтесь, пожалуй, если только у вас лишние деньги есть, и на „Отечественные Записки“...» Но «(между нами) вряд ли и выгода какая-нибудь будет от того, что мы (т. е. «Отечественные записки», — В. В.) каждые пятнадцать дней выходить будем. Дело-то не в механике, а в уме. Иному и во весь год умного слова не удается сказать; а вы хотите, чтоб мы в пятнадцать дней справились...» Таким образом, опять «вышел каламбур: „Голос“ рекомендует „Отечественные Записки“, а они из благодарности, должно быть, говорят, что

они теоретичны и безжизненны и рекомендуют вместо себя „Голос“. Как же не каламбур? А все от того, что тут *дела*, а не дело». Статья заканчивается общанием — заняться современными петербургскими газетами и «определить беспристрастно — насколько действительно совмещают они в себе жизненного и живительного в настоящий трудный и роковой момент нашей общественной жизни». Впрочем, эта оценка либеральных газет — «Голоса» и «С.-Петербургских ведомостей» с реакционно-почвеннической точки зрения была уже predeterminedлена такими словами Достоевского: «И кто не замечал, сколько тупости и оскудения ума, сколько детского неумения и бессилия, сколько недоросшего и неспособного до чего-нибудь дорасти, сколько колебания в убеждениях и убежденийцах, сколько гнилости и неспособности куда-нибудь приткнуться и на какое-нибудь дело набрести оказалось вдруг, в последнее время, в нашем обществе, сбившемся и потерявшемся от последних реформ; вдруг поставленном на свои ноги и оставленном на свои силы; давно уже оторвавшимся от всего родного и живого и ни к чему не пристроившемся!»

Необходимо было так подробно изложить основное содержание статьи Достоевского «Каламбуры в жизни и в литературе» и обнаружить ее презрительно-издевательский, слегка шутовской тон и стиль, потому что определившаяся уже здесь мапера каламбурно-сатирической борьбы с «Голосом» не подверглась существенным изменениям и в «Гражданине» в период редакторства Достоевского.

3

В № 2 «Гражданина» за 1873 год, в отделе «Ералаш», в той части его, которая содержит «Известия из нашего мира» напечатана заметка «„Юбилей“ А. А. Краевского и его газеты „Голос“». Заметка эта, по-видимому, написана Ф. М. Достоевским (или несет следы его редакторского вмешательства). Едкий юмор, с оттенком издевательства и иронического пренебрежения, живость изложения, острый диалог, разнообразие тона — все это совершенно исключает даже предположение о возможности приписать эту статью кн. В. Мещерскому с его однообразным, несколько претенциозным и в то же время банальным стилем. Вот — полный текст этой заметки:

«В мае было двухсотлетие юбилея Петра Великого. Декабря 27 числа был десятилетний юбилей Андрея Александровича Краевского, как редактора-издателя газеты „Голос“.

Юбилей этот ознаменовался обедом, данным у Бореля сотрудниками газеты „Голос“, в честь юбиляра.

Затем 1 января юбиляр дал обед своим сотрудникам.

Как мы слышали, были эпизоды довольно интересные за обедом. Не ручаясь, впрочем, за достоверность этих слухов. Так, например, говорят, что сотрудники юбиляра имели деликатную мысль составить меню на 10 блюд, с тем чтобы каждое блюдо в гастрономическом порядке соответствовало каждому из 10 годов в хронологическом.

Вследствие этого меню вышло следующее:

1863. — Soupe-purée patriotique à la Russe.

1864. — Petits patés anti-polonais.

1865. — Pièce de bœuf rouge, garnie, sauce ministère.

1866. — Chaud-froid et rouge-blanc de cailles à la Komissaroff.

1867. — Gros sterlets à la Juive.

1868. — Poulets nouveaux à la Polonoise.

1869. — Punch à l'Americaine.

1870. — Filets de renard à la Gradowsky, filets de canards aux truffes à la Admirari, sauce de carottes à la Kraefsky.

1871. — Faisans rotis à la réaliste.

1872. — Mort-aux-juifs, Charlotte glacée, garnie de mousse à la Moscovite».

Тут символически названиями ежегодных блюд обозначались идейные метаморфозы и колебания идеологических пристрастий Краевского с его «Голосом».

«Говорят тоже, что на этом обеде г. Нил Адмирари в своем спиче сказал, между прочим, следующее: „Верите ли, почтенный и маститый юбиляр, и вы, господа товарищи, что моя бескорыстная преданность вашему делу так велика, что даже тогда, когда — помните — газета „Голос“ была закрыта?..“

Юбиляр (тихо). Помню...

Хор сотрудников (грустно, но тихо). Помним!

„И я принялся писать в «Биржевых Ведомостях», и как писать, ругая на пропалую, так сказать, газету «Голос» и вас, маститый юбиляр, то верите ли и тогда, под этой бранью слышалась любовь, любовь, да, любовь страстная, любовь беспредельная к нашему юбиляру“...

Маститый юбиляр (тихо, но с умилением). Слышалась любовь!

Хор сотрудников (громко, но с остервенением). Слышалась любовь!

* * *

Говорят также, что г. Градовский, писатель передовых статей „Голоса“, явился на обед с чем-то в роде простыни, сложенной под мышкою. На вопросы сотрудников он будто отвечал: „а вот увидите, это сюрприз“.

К жаркому вдруг встал сотрудник сей с сюрпризом. И действительно сюрприз был велик. Встал он и с необыкновенною легкостью, быстротою и ловкостью развернул то, что было у него под мышкою: оказалась в самом деле простыня, но бумажная, и простыня до того великая, что развернувшись она закрыла даже голову почтенного юбиляра, который сидел напротив писателя передовых статей.

— Что такое? раздался из-под простыни робкий и как бы испуганный голос юбиляра.

— Это моя речь, отвечал оратор.

— А нельзя ли после, после... как-то неловко; раздробите на пару или троечку передовых статей, проговорил сидя под простынею юбиляр.

— Хорошо! ответил оратор.

Простыня убралась опять под его мышку.

— Уфф! сказал, будто бы, юбиляр, почувствовав себя освобожденным от простыни.

* * *

Говорят, были и стихотворения. Пользуясь тем, что на дворе была уже ночь, кто-то из гостей взял темкою для вдохновения элегию Пушкина „Ночь“ и сказал:

Твой „Голос“ для всех нас и ласковый и томный
Раздался на Руси во мраке ночи темной,
Но ласковый для нас — был грозен для врагов,
Восплакал здешний Корш, затрепетал Катков,
Текут ручьи статей, текут, полны тобою.
Глаза твои следят за нашей чехардою,
Ты улыбаешься, и платишь за статьи...
О, вождь! с тобой... вперед... всегда... твои... твои!»¹⁹

Заметка эта заканчивается острой, пародической перелицовкой знаменитого лирического стихотворения Пушкина «Мой голос для тебя и ласковый и томный» («Ночь»), где каламбурно использована та же игра на смешении голоса натурального с «Голосом» ненатуральным. Тенденция к каламбурам проявляется не раз и в других частях этой статьи и выдает ее принадлежность Достоевскому. Например: «К жаркому вдруг встал сотрудник сей (Градовский, — В. В.) с сюрпризом. И действительно сюрприз был велик... оказалась на самом деле простыня, но бумажная, и простыня до того великая, что развернувшись она закрыла даже голову почтенного юбиляра...»

К прежнему строю шуток и издевательств Достоевского над Краевским ведет и такой воображаемый диалог между Краевским, закрытым бумажною простынею юбилейной речью, и известным либералом-юрпстом Градовским, автором передовых статей «Голоса»:

«Что такое? раздался из-под простыни робкий и как бы испуганный голос юбиляра.

— Это моя речь, отвечал оратор.

— А нельзя ли после, после... как-то неловко; раздробите на пару или троечку передовых статей, проговорил сидя под простынею юбиляр». Ср. в статье «Каламбуры в жизни и литературе»: «Слишком уже механически понимает жизнь Андрей Александрович. По его философии выходит, что жизненность заключается в раздроблении предмета на части... Это дело не дрова, Андрей Александрович».

Еще более остры и каламбурно-пронзчны названия блюд юбилейного меню. Например:

«1865. — Pièce de boeuf rouge, garnie, sauce ministère.

1870. — Filets de renard à la Gradowsky, filets de canards aux truffes à la Admirari, sauce de carottes à la Kraefsky» и т. п.

4

С этим юмористическим отчетом о десятилетнем юбилее «Голоса» тесно связаны две (или даже три) заметки в разделе «Последняя страничка» в № 37 «Гражданина» за тот же 1873 год. Об участии Ф. М. Достоевского в «Последней

¹⁹ «Гражданин», 1873, № 2, стр. 52—53.

страничке» «Гражданина» говорили Б. В. Томашевский²⁰ и Л. П. Гроссман. Л. П. Гроссман в примечании к своей работе «Достоевский и правительственные круги 70-х годов» сообщает, что им обнаружены многочисленные следы участия Ф. М. Достоевского в составлении фельетонов «Последней странички» «Гражданина» в те годы, когда редактором этого журнала — после отказа Достоевского — состоял В. Ф. Пуцкович.

«Оставив редактирование „Гражданина“ в апреле 1874 г., Достоевский продолжал в нем сотрудничать почти до самой смерти. Его участие сказывалось преимущественно в отделе еженедельного фельетона „Последняя страничка“, который велся коллективно самим Мещерским, Достоевским, Порецким и вероятно Пуцковичем» (ср.: «Из дачных прогулок Кузмы Пруткова» — «Гражданин», 1878; фельетон о ветлянской чуме и конституции — «Гражданин», 1879, №№ 2—3; см. также: «Гражданин», 1877, № 2). Обследовав «Последнюю страничку» «Гражданина» за вторую половину 70-х годов, Л. П. Гроссман приходит к такому выводу: «...мы на каждом шагу находим здесь темы, вопросы и имена, чрезвычайно характерные для публицистики Достоевского... Имеются литературные и чисто стилистически совпадения (образы, диалоги, описания, цитаты, синтаксические и интонационные ходы, фразы). В авторстве Достоевского относительно части фельетонов „Последней странички“ не приходится сомневаться. Это отчасти подтверждается и личной перепиской Достоевского».²¹

В «Последней страничке», помещенной в № 37 «Гражданина» за 1873 год, Ф. М. Достоевскому могут быть приписаны такие очерки:

«Г. Краевский-сын, пользуясь отъездом г. Краевского-отца, сыграл над ним преостроумную шутку.

На 11-м году своей жизни, газета „Голос“ объявляет вдруг, что на одном все газеты и журналы должны сойтись братски: на том, что все они не имеют-де понятия о России.

Вообразите себе, после этого, недоумение читателей и почитателей всех журналов и газеты „Голос“ в особенности. „После этого чего же ради вы исписали, а мы проглотили-то — по 3,650 листов крупного формата?“ скажут они.

* * *

Вообразите себе также сцену трагического свидания гг. Краевских отца и сына при возвращении первого.

— Значит, все, что мы писали 10 лет о России, все мы врани? спросит г. Краевский-отец с негодованием.

— Нет, папа, я, я только...

— Чего я, я? Отгыне раз павсегда зпай, что врать можно, иногда даже должно, но сознаваться в навраином уже раз вранье глупо; хуже чем глупо, — невыгодно!²²

Легко заметить в этих сценках яркие признаки стиля Достоевского и явные отголоски его идей. Так, мнимое заявление «Голоса» о братском единении и согласии всех журналов и газет, основанном на том, что «все они не имеют-де понятия о России», перекликается с такими ироническими словами Ф. М. Достоевского во вступлении к «Дневнику писателя»: «Прежде, например, слова: „я ничего не понимаю“ означали только глупость произносившего их; теперь же приносят великую честь. Стоит лишь произнести с открытым видом и с гордостью: „Я не понимаю религии, я ничего не понимаю в России, я ровно ничего не понимаю в искусстве“ — и вы тотчас же ставите себя на отменную высоту. И это особенно выгодно, если вы в самом деле ничего не понимаете».²³ Трагикомическое применение этой тирады к «Голосу», только что отпраздновавшему десятилетний юбилей, подчеркивается протестом не только «читателей и почитателей», но и самого Краевского-отца. Самая реплика Краевского ярко отражает образ этого беспринципного литературного предпринимателя-кулака, тор-

²⁰ Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XIII, стр. 593.

²¹ «Литературное наследство», т. 15, 1934, стр. 121.

²² «Гражданин», 1873, № 37, стр. 1012—1013. Возможно, что Достоевскому принадлежит и следующий очерк, касающийся «Голоса» (стр. 1013):

«Удачное выражение.

Корреспондент „Голоса“ описывает драку в Орле между черкесами и фабричными, в которой целая гурьба последних до того пзбила 7 черкесов, что из них один уже умер, а остальные 6 находятся в опасном положении.

После этого результата корреспондент прибавляет, что властями водворен порядок, и „толпа мирно разошлась по домам“.

Хорош порядок и хорош мир! Да и по неволе мирно, когда убивать уже некого: все как-есть убиты, или на смерть избиты!»

²³ «Гражданин», 1873, № 1, стр. 14.

гующего своим либерализмом: «Отныне раз навсегда знай, что врать можно, иногда даже должно, но сознаваться в навранном уже раз вранье глупо; хуже чем глупо, — невыгодно!»

В «Последней страничке» № 42 «Гражданина» за 1873 год помещен такой диалог:

«Он* рассуждает с одним литератором.

— Полноте пожалуйста!...

— Да однако вот газеты...

— Газеты, газеты! Ну что такое газета? лист бумаги да еще нечистый, вот и все!

Вот так метко» (стр. 1138—1139).

Примечание:

*«Под словом „он“, которое будет у нас встречаться в этом смысле и впредь, следует разуметь олицетворение общественного мнения в Петербурге — т. е. маститого редактора газеты „Звук“».

Возможно, что Достоевскому принадлежит также часть «Последней странички» в № 50 «Гражданина» за 1873 год. («Кто что думал при открытии памятника Екатерине II в Петербурге»). Во всяком случае, не без участия Достоевского составлен очерк «Что думал Он, редактор газеты „Звук“».

«Из дневника маститого редактора, озаглавленного *Для потомства*. 24 ноября 1873 г. вечером.

Потребовал билет в Публичную Библиотеку для себя, сына и Нила. Прислали мне одному. Еще бы не прислали! Меня заметили их сительство граф С., князь Д. и их высокопревосх. Н. П. У. Взглянули приветливо, как будто говорили: „а, и вы здесь, как мы рады“. Граф С. даже подошли; спросили мое мнение о Екатерине. Озадачился: долго брлся, не успел прочесть передовой статьи „Звук“. Однако, чтобы не компрометироваться, сказал: „ничего, памятника стоит“. Вечером был в гостях. Был очень либерален» (стр. 1355).

Все эти картины, образы, каламбуры и пародические выпады позволяют высказать предположение о принадлежности Ф. М. Достоевскому драматической картины «Сцена в редакции одной из столичных газет».²⁴ Действующими лицами этой сцены, кроме «маститого редактора» газеты «Звук», являются ее сотрудники, и в их числе отец Нил, «истории которого» Достоевский посвятил особый фельетон в № 24 «Гражданина» — «История о Нила». Последующую судьбу этого сластолюбца и женского содержанца — бывшего монаха Троице-Сергиевской лавры — Достоевский тесно связывает с редакцией газеты «Голос». Он делает отца Нила ближайшим приятелем Краевского, его духовным сыном (ср. в мнимом «дневнике» Краевского, отрывки из которого напечатаны в № 50 «Гражданина» за тот же год: «Потребовал билет в Публичную Библиотеку для себя, сына и Нила (т. е. билет на торжество открытия памятника Екатерине II на площади около Публичной Библиотеки, — В. В.). Прислали мне одному»).

В «Сцене в редакции» изобличается беспринципность «маститого редактора», его алчность, презрение к литературе. «Вот что, господа, — заявляет «маститый редактор», — я вообще желаю, чтоб были псевдонимы или полные подписи, а то все неподписанные статьи мне приписывают. Все думаю, что это я сам написал. Пусть пишут те, у которых денег нет, а я, может, нарочно и копил для того, чтоб уж о перья больше рук не марать». И далее он произносит монолог, в котором выражено его пренебрежительное отношение к литературе и литераторам: «Шекспир, господа, чуть-чуть лишь сколотил копейку и — тотчас на родину, чтоб только в литературе не пачкаться. Литература — это занятие нищих и завистников. Процветание литературы есть только признак нищеты в государстве, признак присутствия умственного пролетариата — самый опасный признак, какой только может быть». Затем «маститый редактор» обвиняет своих сотрудников в «лакейском остроумии». Однако быстро соглашается с доводом отца Нила, что «нынче излишним-то благородством „чувствий“ ничего не возьмешь». И если уж «нельзя с благородством», то пусть пишут без благородства, «только чтоб подписка была».

Новое требование «маститого редактора» — «подпустить... все эти идейки»; «у всех идей, у нас нет идей», — жалуется он. На это ему возражают, что «в наше время» выгоднее «писать загадками», а то влопаешься, так как никто точно не может сказать, например, «что либерально, а что нет». Цинизм «маститого редактора» достигает здесь высших пределов. «Кажется я плачу достаточно, — указывает он сотрудникам, — чтоб у меня знали, что либерально... А коль не знаете — так у других справьтесь, вот и все. Это глупо». Однако оказывается, что «в наше время» никто не знает, «что глупо и что умно». «Как, и этого уж не знают? — возмущается «маститый редактор». — Ну — так так и объявите, что нынче неизвестно, что глупо и что умно». В ответ «один из юных, но неопытных сотрудников» напоминает: «Да мы вот и объявили было, что не знаем ничего про Россию, да тотчас и влопались». Обескураженный «маститый редак-

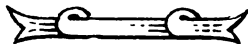
²⁴ «Гражданин», 1873, № 43, стр. 1160—1162.

тор» просит все же «что-нибудь предпринять, а то подписка упадет». Тогда Дубльве выступает с революционным предложением переменить название газеты, так как «звук могут издавать и ослы». «...Разве когда осел ревет, он не *издает звука?*.. Только тут с маленькой буквы, а там с большой», — продолжает он своей каламбур. «Ну вздор и пустяки! — возражает «маститый». — Издавать звук не значит еще „Звук“ издавать. „Звук“ издавать значит деньги брать. Осел даром ревет, а я за деньги; вот уж и разница!» К нему присоединяется «опытный сотрудник»: «Именно разница! Иные и теперь ревут даром, из принципа, без подписчиков. Вот это так уж настоящие ослы!» «Маститый» предлагает включить этот афоризм в передовую.

Далее разговор заходит о направлении газеты. «Опытный сотрудник» высказывает мнение, что должно быть всего понемножку — «и русское и французское, и монархия и республика». «Тем нам и счастье, — говорит он, — что мы — середка на половину. Значит всякому по плечу».

В конце сцены выясняется, что все в газете должно оставаться по-старому. «По-прежнему-то лучше... — замечает «опытный сотрудник». — Сказано: „не открывать Америку“...» И «маститый» заключает: «Хватило бы на наш век, а там — *après moi le déluge!*»²⁵

«Сцена в редакции», по-видимому, представляет собою последнее звено в цепи сатирических выпадов Ф. М. Достоевского против А. А. Краевского, газеты «Голос» и сотрудников этой газеты.²⁶



²⁵ В «Дневнике писателя» за 1873 год Достоевский писал о деловых людях: «Конечно, за текущими важными делами (а у нас все смотрят такими важными деловыми людьми) некогда и глупо думать о том, что будет через десять лет или к концу столетия, то есть когда нас не будет. Девиз настоящего делового человека нашего времени — *après moi le déluge*» (Ф. М. Достоевский, Полное собрание художественных произведений, т. XI, стр. 93).

²⁶ Высказанные в настоящей статье соображения об авторстве Достоевского нужно принять во внимание при формировании корпуса его статей в ныне подготавливаемом академическом издании его сочинений.

ПРОБЛЕМЫ РАДИЩЕВСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

Последнее десятилетие ознаменовалось заметным оживлением в области изучения истории текста литературно-художественных и исторических памятников. Появился монументальный труд Д. С. Лихачева «Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.)», ряд статей и специальных сборников «Вопросы текстологии», в которых намечены общие теоретические проблемы, касающиеся путей определения авторства, установления канонического текста, приемов датирования произведения и т. п.

В современном радищеведении вопросы теории и методики исследования занимают значительное место. Изучение истории текста многих произведений Радищева осложнено тем, что вскоре после первого издания сочинений писателя его рукописное наследие исчезло.

В радищевской текстологии имеются несомненные достижения — выпущено в свет академическое издание собрания сочинений писателя, опубликован целый ряд ранее неизвестных его рукописей и писем; однако далеко не все проблемы решены должным образом, в связи с чем споры вокруг Радищева не прекращаются до сих пор.

1

Одной из важных текстологических проблем является уточнение текстов произведений, вошедших в бекетовское издание 1806—1811 годов, — «Собрание оставшихся сочинений покойного Александра Николаевича Радищева».

Издание это было подготовлено к печати сыновьями писателя на основании рукописных материалов, которые остались у них на руках после его смерти. Ими были сделаны попытки собрать некоторые рукописи Радищева, находившиеся у посторонних лиц. В частности, сохранилось письмо старшего сына, Николая Александровича, к В. Н. Каразину, в котором он просил вернуть ему бумаги покойного отца своего.¹

Ввиду того что рукописи, по которым готовилось бекетовское издание, до сих пор еще не найдены, тексты, опубликованные в нем, рассматриваются теперь как подлинники. В основе ряда дальнейших перепечаток произведений Радищева (философский трактат «О человеке», «Песнь историческая», «Оснадцатое столетие», поэма «Бова», «Песни петые на состязаниях в честь древним славянским божествам» и др.) лежит бекетовское издание. Это обстоятельство придает изданию Бекетова, с одной стороны, исключительную ценность, с другой — обязывает исследователей отнестись к нему с максимальной осторожностью.

Правительство Александра I, разрешившее издать собрание «оставшихся» сочинений Радищева, сделало либеральный жест в духе первых лет царствования молодого царя; оно показало прогрессивным кругам русского общества, что высоко ценит труды великого народолюбца, и одновременно дало указание цензору исключить из этого собрания все те произведения и отдельные страницы, от которых веяло мятежом. Цензор Мерзляков не разрешил ввести в издание вновь отредактированный Радищевым в 1801—1802 годах текст «Путешествия из Петербурга в Москву»; был изъят из типографии Бекетова полный текст оды «Вольность». Из других произведений, допущенных к печати, Мерзляков вычеркивал целые куски, смягчал отдельные выражения, которые казались ему резкими, и т. д.

О произвольном его обращении с радищевским текстом свидетельствует, например, сокращение трактата «О человеке», напечатанного в 1809 году во второй и третьей частях бекетовского издания собрания сочинений. Об этом сокращении глухо сказано в подстрочном примечании следующее:

«В сем месте Сочинитель начертал только предметы, о которых рассуждать был намерен, вот они. — О различии людей в их чувствованиях и страстях и о степени оных в каждом человеке. От чего зависят темпераменты? Откуда раз-

¹ См.: А. Н. Радищев, Полное собрание сочинений, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 656. (В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте).

личия в представлениях божества? Что оно часто похоже на человека, то неудивительно: человек его изображает, и поелику он человек, за человека зреть не может. Различие нравов, правлений и проч.» (II, 58).²

В статье «Памятник дактилохорейческому витязю» (помещенной в четвертой части издания) цензор сократил целую повесть дядьки Цымбалды, которая должна была стоять после следующих слов Фалелея: «Дядька! ты ведь читать умеешь. Пожалуй, расскажи [сказку], я засну скорее».

Издатели вынуждены были сделать, как и в предыдущем случае, примечание, в котором сослались на то, что они не нашли начала сказки и потому не поместили ее. «В бумагах сочинителя, — пишут они, — не нашлось начала повести дядькиной».³

Повесть эта должна была находиться в начале статьи, предварять все последующие рассуждения Радищева о «Тилемахиде» Тредиаковского. Отсутствие ее не дает возможности раскрыть полностью цель и замысел «Памятника...».

Наиболее полное представление о характере произвольного вмешательства цензуры в радищевский текст дает повесть «Житие Федора Васильевича Ушакова».

Первое издание повести об Ушакове было напечатано в 1789 году в Петербурге в императорской типографии отдельной книжечкой без всякого указания на то, что она доволена к печати. Бекетовым эта повесть напечатана в 1811 году в пятой части сочинений Радищева. Редкие экземпляры того и другого издания, сохранившиеся до нашего времени, позволяют сопоставить их друг с другом.

В печати уже упоминалось об одном из экземпляров издания 1789 года. Издатель «Русского архива», Петр Бартев, перепечатавший названную повесть в сборнике «Оснадцатый век», писал: «Экземпляр, с которого здесь напечатано „Житие Ф. В. Ушакова“, принадлежит Чертковской библиотеке и любопытен тем, что резкие места в нем помараны и неумеренные выражения заменены другими: это было дело цензора Мерзлякова, и в таком измененном виде Житие вошло в бекетовское собрание сочинений Радищева».⁴ Экземпляр первого издания с вычерками и поправками цензора Мерзлякова хранится ныне в Москве в Государственной публичной исторической библиотеке РСФСР.

О вычерках цензора Мерзлякова упоминается в примечаниях к академическому изданию сочинений Радищева (I, 463), но поскольку сопоставление и анализ текстов этих двух изданий повести никем не был еще произведен, я позволю себе указать здесь на некоторые разночтения.

В издании 1789 года⁵

Из нескольких миллионов ему подвластных сдва единое сто служат ему; все другие (източая кровавыя слезы, признаться в том должно), все другие служат вельможам (I, 157).

...отвлеченный от того или правления заботою, или надменностию сана своего (I, 158).

...не редко правилом приемлется, что противоречие власти начальника есть оскорбление верховной власти. Мысль несчастная, тысяча любящих Отечество граждан, заключающаяся в темницу, и предающая их смерти; теснящая дух и разум, и на месте величия водворяющая робость, рабство и замешательство, под личиною устройства и покоя! (I, 161).

К словам: «*Бокума* он нашел играющего на билиарде с неким из его единомышленников и главным подстрекателем его надменности» в издании 1789 года имелось

В издании П. П. Бекетова

Из нескольких миллионов ему подвластных немногие служат ему и истинной пользе отечества. Все другие служат по большей части вельможам (стр. 11).

...отвлеченный от того или правления заботою, или важностию сана своего (стр. 12).

...нередко правилом приемлется, что противоречие власти начальника есть оскорбление верховной власти. Нещастное заблуждение, теснящее дух и разум, и на месте величия водворяющее робость и замешательство под личиною устройства покоя! (стр. 20—21).

² Текст цитируется по идентичному воспроизведению его в академическом издании, где исправлены явные ошибки издания 1809 года.

³ Собрание оставшихся сочинений покойного Александра Николаевича Радищева, ч. IV, М., 1811, стр. 43.

⁴ Оснадцатый век. Исторический сборник, издаваемый Петром Бартевым, кн. I, М., 1869, стр. 241.

⁵ Текст цитируется по идентичному воспроизведению его в академическом издании полного собрания сочинений Радищева.

следующее подстрочное примечание, содержащее отрицательную характеристику одного из министров:

«Сказывали, что сей молодец за деньги достав себе звание министра при каком то дворе, должность свою отправлял с похвалою. Сие оправдает мнение тех, кои думают, чтоб быть употреблену с похвалою в делах министерских надобен ум, а честности мало. Коварство, пронырство, искусство выситись и низиться по обстоятельствам могут сделать отличного министра, по доброго гражданина николи» (I, 169).

Цензор вычеркнул это примечание.

К отрывку: «Пример самовластия Государя, неимеющего закона на последование, ниже в расположениях своих других правил, кроме своей воли или прихотей, побуждает каждого начальника мыслить, что пользуясь уделом власти безпредельной, он такой же властитель частно, как тот в общем. И сие столь справедливо, что не редко правилом приемлется...» Радищевым было сделано пояснение, но оно также было вымарано цензором. «С вероятностию, — писал Радищев, — корень сего правила о непрекословном повиновении найти можем в воинских законоположениях и в смешении гражданских чиновников с военными. Большая часть у нас начальников в гражданском звании, начали обращение свое в службе Отечеству с военного состояния и привыкнув давать подчиненным своим приказы, на которые возражения не терпит воинское повиновение, вступают в гражданскую службу с приобретенными в военной мыслию. Им кажется везде строй; кричит в суде на караул, и определение не редко подписывает палкою» (I, 161).

Самым грубым вмешательством цензора Мерзлякова в авторский текст является исключение из него отрывка, касающегося революционной теории Радищева, которая выражена в наиболее четкой классической формуле в «Путешествии из Петербурга в Москву». В главе «Медное» «Путешествия» Радищев сказал: «... все те, кто бы мог свободе поборствовать, все великие отчинники, и свободы не от их советов ожидать должно, но от самой тяжести порабощения» (I, 352).

По поводу этой теории Екатерина II в своих замечаниях на книгу Радищева писала: «На 349, кончится сими словами, свободы не от советов ожидать должно (очинников), но от самой тяжести порабощения, то есть надежду полагает на бунт от мужиков».⁵

Картина стихийного нарастания революционного взрыва содержится в более позднем стихотворении «Оснадцатое столетие»:

Пламенный браней, зри, мычется там на горах и на нпвах.

В мирных долинах, в лугах, мычется в бурной волге.

Зри их сопутников черных! — ужасны! .. идут — ах! идут, зри,
(Яко почные мечты) лютости, буйства, глад, мор!

(I, 128)

Первые наброски, моральное и политическое обоснование своей теории революции Радищев дал в повести об Ушакове. В характеристике гофмейстера Бокума, после слов «Власть свою хотел он употребить на приведение нас к молчанию о его поступках» Радищев поместил следующее размышление, которое цензор Мерзляков вычеркнул:

«Человек много может сносить неприятностей, удручений и оскорблений. Доказательством сему служат все единоначальства. Глад, жажда, скорбь, темница, узы, и самая смерть мало его трогают. Не доводи его токмо до крайности. Но сего то притеснители частные и общие, по щастию человечества, не разумеют, и простирая повсемесную тяготу, предел оныя, на коем отчаяние бодрственную возносит главу, зрят всегда в отдаленности, хождая воскрай гибели, покрытой спасительною для человека мглюю. Не ведают мучители, и даждь господи, да в неведении своем пребудут ослепленны навсегда, не ведают, что составляющее несносную печаль сему, другому не причиняет ниже единого скорбного мгновения, да и в оборот то, что в одном сердце ни малейшаго не произведет содрогания, во сте других родит отчаяние и ваступление. Пребуди благое неведение всецело, пребуди нерушимо до скончания века, в тебе почил сохранность страждущаго общества. Да не дерзнет никто совлещи покров сей с очей власти, да исчезнет помышляя о сем, и умрет в семени до рождения своего» (I, 166—167).

На примере повести «Житие Ф. В. Ушакова» отчетливо видна «работа» «угрюмого сторожа муз», в действиях которого присутствовали почти все главные виды и формы вмешательства правительственной цензуры в авторский текст: «марания», вычерки, смягчения отдельных слов и выражений, самовольные замены, поправки от себя, которые придавали совсем иной смысл авторскому тексту.

Такие изменения мешают воспроизведению подлинных авторских текстов, в результате чего у читателей и исследователей нередко создается двойственное,

⁵ Д. С. Бабкин. Процесс А. Н. Радищева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 163.

противоречивое представление о некоторых произведениях Радищева, а следовательно, об облике писателя в целом. Например, стихотворение «Осмнадцатое столетие», как уже отмечалось в академическом издании, механически обрывается на строке: «Гений хранитель всегда Александр будь у нас...» Откуда взялась эта строка, да еще в такой редакции, как «*всегда* Александр будь у нас»? Из предыдущего содержания стихотворения никак не вытекает такая высокая оценка Александра. Зная об органическом отвращении Радищева ко всякого рода лестиям царям (известно, что писатель упрекал Ломоносова за то, что последний «льстил похвалю в стихах Елизавете»), трудно допустить, что он был автором строки. Имеются основания считать, что она была внесена в текст цензором Мерзляковым.

Перед исследователями стоит задача первостепенной важности — разыскать исчезнувшие рукописи, по которым печаталось бекетовское издание собрания сочинений Радищева.

2

В процессе ведущихся в печати споров вокруг литературного наследия Радищева выявились два течения в текстологии: описательное и, условно говоря, аналитическое.

Сторонники описательного течения механически принимают за основу тексты Радищева в том виде, в каком они были напечатаны после его смерти в издании П. П. Бекетова или попали в рукописные списки, составленные неизвестными нам переписчиками.

Сторонники описательного метода вообще не учитывают вмешательства цензуры в авторский текст. Кроме того, нельзя забывать и о том, что существовал обширный круг читателей и почитателей Радищева, которые, переписывая запрещенные его произведения, также вносили в них поправки и дополнения.

Через описательную текстологию в свое время прошли многие исследователи-радищеведы. Наряду с крупными недостатками, она имела на первом этапе своего развития и некоторые достижения.

Так, например, сторонники описательной текстологии большое внимание уделяли выявлению рукописных списков «Путешествия» с целью обнаружения в них неизвестных произведений Радищева. Ряд списков был выявлен В. А. Бурцевым, Д. Н. Анучиным, В. П. Семенниковым и Я. Л. Барсковым. В 1935 году Я. Л. Барсков напечатал перечень 27 известных ему списков.⁷ Его работа способствовала дальнейшим разысканиям. В этом деле известную долю участия приняли многие исследователи, занимавшиеся изучением творчества Радищева. Об отдельных находках начали печататься информации в разных журналах и газетах.

В 1956 году появилась в «Ученых записках Ленинградского государственного педагогического института» (т. XVIII, вып. 5) специальная работа Л. И. Кулаковой о списках «Путешествия» — «Из истории создания и судьбы великой книги».

Автор этих строк установил, что один из 36 обследованных им списков, который содержал полный текст оды «Вольность», находился в типографии П. П. Бекетова.

Работа по выявлению новых списков книги Радищева продолжается до сих пор. Об этом свидетельствует, в частности, статья М. Г. Альтшуллера «Вновь найденный список „Путешествия из Петербурга в Москву“», опубликованная во втором номере журнала «Русская литература» за 1969 год.

По подсчету Л. И. Кулаковой, произведенному в 1956 году, до нашего времени дошло 65 списков «Путешествия». С тех пор было обнаружено еще более десяти. Сейчас общее число их в четыре раза превышает количество сохранившихся печатных экземпляров первого издания «Путешествия». При таком большом накоплении материала перед исследователями встает проблема научного осмысления его. И вот с этим описательная текстология уже не в состоянии справиться.

Ее слабости и недостатки особенно наглядно проявляются в охоте за так называемыми интерполляциями, за всякого рода вставками в текст произведения, вариантами и разночтениями, которые встречаются в списках. При этом упрочилась традиция возводить такие вставки и разночтения к работе одного переписчика, а в конечном счете к авторской рукописи, которая обычно считается недошедшей.

Указанный недостаток особенно характерен для исследований списка «Путешествия», принадлежавшего некогда историку М. Н. Лонгинову (ныне он хранится в Пушкинском доме). Напомним обстоятельства, при которых этот список приобрел широкую известность в научных кругах.

В 1860-х годах владелец списка ознакомил с ним сына Радищева, Павла Александровича, который в те годы усиленно собирал материалы для издания сочинений своего отца.

⁷ Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 239—261.

В 1922 году В. П. Семенников по тексту этого списка опубликовал полный текст оды «Вольность».⁸ Затем Я. Л. Барсков включил его в свой перечень известных ему рукописей «Путешествия» и перепечатал оттуда текст оды «Вольность» и отрывок поэмы «Творение мира».⁹

Но самое большое внимание уделила логгиновскому списку редакция академического издания собрания сочинений Радищева. Все разночтения и дополнения, введенные в этот список неизвестным переписчиком, она включила наравне с вариантами рукописи самого Радищева в академическое издание. Правда, при этом она проявила некоторую осторожность. В основной текст была включена лишь одна поэма «Творение мира», а все другие, более мелкие отрывки и разночтения оказались в разделе вариантов «Путешествия» (I, 413—437).

Еще дальше пошел писатель Георгий Шторм. Он потребовал включить все вставки переписчика не в раздел вариантов, а ввести в основной текст «Путешествия», полагая, что переписчик делал названный список непосредственно с рукописи Радищева, якобы хранившейся когда-то в Саровском монастыре. Упрекая редакцию академического издания сочинений Радищева за половинчатое решение вопроса, он пишет: «...и я думаю о том, что пора издать полный (окончательный) текст „Путешествия“, используя для этого *все списки* особого состава, и притом издать так, чтобы дополнения к первоначальному тексту были доступны широкому читателю, а не выносились бы — в виде разночтений — в „академическую“, комментарную часть...»¹⁰

Советская текстология давно уже отказалась от подобного принципа издания — безоговорочного включения вставок переписчиков в авторский текст. Этот принцип находится в явном противоречии с практикой издания памятников древнерусской литературы, исторических документов и классиков русской литературы.

Что касается, например, древнерусской литературы, то переписчики вносили от себя большие вставки в летописи, в воинские повести, в переписку государственных деятелей, житийную литературу, в речи церковных проповедников и др.

Вмешательство переписчиков в текст произведений и исторических документов часто затрудняло работу историков. Жалобы на переписчиков имеются у В. Н. Татищева. Рассказывая о своей работе над историческими источниками в период создания «Истории Российской», он отмечал, что среди «древних манускриптов» имеется «разность немалая». «...Немодно сыскать, — пишет он в «Предъизвещении» к своему труду, — чтоб два во всем равны были, в одном то, в другом другое сокращено или пространнее описано, инде пропущено или потеряно, инде обстоятельство невероятное прибавлено».¹¹

Эта русская традиция рукописной литературы существовала в конце XVIII века и перешла в XIX-й. Списки произведений обычно делались читателями без ведома авторов. Исследователям часто приходится встречаться со списками сатирических произведений Д. И. Фонвизина, В. В. Капниста и других писателей. Чаще всего это списки запрещенных книг. Они распространялись тайно. К числу таких произведений относилось и «Путешествие...» Радищева. Списки «Путешествия...» появились еще при жизни писателя, совершенно независимо от его воли, причем появились в разных местах России. Возвращаясь в 1797 году из сибирской ссылки, Радищев нашел список своей книги на Урале, в захолустном тогда городке Кунгуре. В своем дневнике он записал: «... часу в десятом поехали в Кунгур, приехали в 5. Городничий... копия с моей книги» (III, 286).

Списки «Путешествия» встречал Пушкин. О них и о копиях своих запрещенных стихов он писал в «Послании цензору»:

Парнас не монастырь и не гарем печальный,
И право пикогда искусный коновал
Излишней пылкости Пегаса не лишал

Радищев, рабства враг, цензуры избежал,
И Пушкина стихи в печати не бывали;
Что нужды? их и так иные прочтали.¹²

⁸ «Былое», 1922, № 19, стр. 18—24; см. также отдельную брошюру В. П. Семенникова «Новый текст Путешествия из Петербурга в Москву».

⁹ См.: Материалы к изучению «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, стр. 246—250; 213—236.

¹⁰ Георгий Шторм. Потаенный Радищев. Вторая жизнь «Путешествия из Петербурга в Москву». «Советский писатель», М., 1965, стр. 276. (Курсив мой, — Д. Б.).

¹¹ В. Н. Татищев. История Российская в семи томах, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 91.

¹² А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. II, изд. 3-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 123.

Среди произведений Пушкина, распространявшихся в списках, довольно часто встречалось стихотворение «Деревня». При жизни поэта оно не было напечатано полностью. Зачастую, как отмечает Б. П. Городецкий, переписчики изменяли подлинный текст Пушкина.¹³ В одном из списков, принадлежавшем П. А. Вяземскому, вместо пушкинского стиха «И рабство, падшее по манию царя» было написано: «И рабство падшее и падшего царя».¹⁴ Всего лишь два слова переменял здесь переписчик, а от этого изменился смысл всего стихотворения.

Не менее ярким примером являются списки стихотворения Лермонтова «Смерть поэта». Передовая часть русского общества, возмущенная убийством Пушкина, приняла близко к сердцу скорбный отклик Лермонтова на смерть великого поэта. Переписчик этого стихотворения постарался усилить в некоторых местах чувство гнева против убийцы. В нескольких списках вместо лермонтовского стиха «И умер он — с напрасной жаждой мщенья» появилась строка:

И умер он — с глубокой жаждой мщенья.¹⁵

Вмешательство переписчиков в авторский текст встречается двойное. В одних случаях они приписывают автору более радикальные взгляды, чем те, которые он хотел выразить в своем произведении; в других — напротив, более либеральные или даже верноподданнические.

Списки «Путешествия» находились в равном положении со списками запрещенных произведений Пушкина и Лермонтова. Они распространялись в одно и то же время, в одинаково настроенной общественной среде, поэтому неудивительно, что переписчики пользовались в передаче текста одинаковыми приемами.

3

Итак, в современной радищевской текстологии проблема списков, а точнее говоря, установление соотношения их с авторским текстом и определение роли переписчиков, становится одной из важнейших проблем.

В ряде списков «Путешествия» встречаются такие поправки, которые на первый взгляд кажутся ошибками переписчиков. Но стоит внимательно проанализировать эти поправки — и мы убедимся, что в них отразилось определенное общественное мнение.

Приведу один пример.

В Институте русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР среди нескольких списков «Путешествия» имеются два, в которых (в тексте посвящения книги) А. М. Кутузов назван «соучастником» Радищева. В печатном тексте книги Радищева читаем: «Что бы разум и сердце произвести ни захотели, тебе оно, О! *сочувственник* мой, посвящено да будет» (I, 227). Переписчики переделали это место так: «Что бы разум и сердце произвести ни захотели, тебе оно, О! *соучастник* мой, посвящено да будет» (курсив мой, — Д. Б.).

Невозможно предположить, чтобы такая переделка текста вела свое происхождение от какой-то неизвестной нам рукописи Радищева. Для Радищева эти слова имели разный смысл. В посвящении книги Кутузову он, называя последнего «сочувственником», в то же время отмечает, что мнения их «о многих вещах различаются». Здесь же он просит своего друга не о соучастии в задуманном им деле, а лишь об одобрении его намерения: «Но если, говорил я сам себе, я найду кого-либо, кто намерение мое одобрит; кто ради благой цели, неопорочит неудачное изображение мысли; кто состраждет со мною над бедствиями собратии своей; кто в шествии моем меня подкрепит, не сугубой ли плод произойдет от подъятого мною труда?» (I, 227).

Употребляет Радищев и слово «сообщник» в смысле соучастник (сообщник преступления). В том же «Путешествии» (глава «Зайцево») один из персонажей, председатель Уголовной палаты Крестьянкин, принявший сторону крестьян, убивших за злодеяния своего помещика, так говорит о себе: «Все (члены Уголовной палаты, — Д. Б.) возопили против меня единым гласом. Мягкосердие и человеколюбие почитали они виновным защитением злодеяний; называли меня поощрителем убийства; называли меня *сообщником* убийцев» (I, 275).

И далее: «Я нехотел быть ни *сообщником* в их казни, ниже оной свидетелем; подал прошение об отставке и получив ее, еду теперь оплакивать плачевную судьбу крестьянского состояния» (I, 279; курсив мой, — Д. Б.).¹⁶

¹³ См.: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 190.

¹⁴ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. II (2), Изд. АН СССР, 1949, стр. 1055.

¹⁵ М. Ю. Лермонтов, Полное собрание сочинений, т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1954, стр. 85, 274. (Курсив наш, — Д. Б.).

¹⁶ Слова *сочувственник*, *соучастник*, *сообщник* хотя и употреблялись в быту, но в «Словарь Академии российской» издания 1794 года (ч. V) не были почему-то

Нельзя также предположить, чтобы переписчики скопировали данное выражение друг у друга, потому что названные списки по своему происхождению являются совершенно разными. Один из них поступил в Академию наук СССР от известного украинского ученого востоковеда А. Е. Крымского, о чем свидетельствует следующая надпись на форзаце рукописи: «Рукопись 1790-го г. № 907. В бібліотеку Академії наук от проф. А. Е. Крымського. (За 40-их років цей рукопис був власністю одного гімназійного вчителя у Тифлісі)».¹⁷

Второй список, сделанный на бумаге 1804 года, хранится в фонде «Русской старины». Он был прислан редактору «Русской старины» М. И. Семевскому неким П. Ивановым из города Купянска бывшей Харьковской губернии 31 июля 1886 года со следующим письмом:

«Милостивый государь Михаил Иванович! Пересматривая на днях в своем портфеле старинные бумаги, я нашел прилагаемые у сего отрывок из известного „Путешествия из Петербурга в Москву“ Радищева и „Рассуждение майора“. У меня нет под рукою издания Шигина „Радищев и его книга“, а потому я не могу точно указать, чем настоящий отрывок отличается от сказанного издания, но за то я смело утверждаю, что прилагаемая рукопись составляет, как то видно по письму и бумаге, один из ранних, при жизни автора, списков „Путешествия“».¹⁸

Откуда же появилась в двух разных списках одинаковая описка, вместо «соучастник» — «соучастник»? И описка ли это? Мы считаем, что перед нами переделка, истоки которой следует искать в распространявшихся в конце XVIII — начале XIX века в обществе слухах о том, что А. М. Кутузов, которому Радищев посвятил «Путешествие», принимал участие в написании книги.

Имя А. М. Кутузова неоднократно упоминалось в следственном деле Радищева.¹⁹

Слухи о соучастии А. М. Кутузова в сочинении «Путешествия» дошли и до него самого. Зная, что его письма просматриваются, Кутузов сделал следующую попытку отмежеваться от революционных взглядов Радищева. «Признаюсь, я люблю вольность, сердце мое трепещет от радости при слове сем, — писал он из Берлина одному из видных московских масонов И. В. Лопухину 12 ноября 1790 года, — но при всем том уверен, что истинная вольность состоит в повиновении законам, а не нарушении оных... Я слышал, что меня подозревают соучастником сочинения Радищева, которого, правду сказать, я совершенно не знаю, и что сие простирается так далеко, что уже обо мне справлялись из полиции. Отпиши, пожалуй, что сие значит, ибо сим не надлежит шутить».²⁰

Так раскрывается реальная подоплека одного разночтения в списках «Путешествия», которое малосведущему читателю покажется просто опиской. Подобных примеров имеется немало.

Ценный материал для наблюдений в этом плане дают списки типа лонгиновского. О лонгиновском списке, как выше было отмечено, писали многие, но текст его еще не подвергался аналитическому изучению, отчасти потому, что некоторое время он считался «единственным» в своем роде. Глоссы и интерполяции, которые были сделаны переписчиком в этом списке, как бы срослись графически с радищевским печатным текстом (хотя в большинстве мест и неудачно) и критического отношения к себе не вызывали.

В лонгиновском списке имеется целый ряд вставок и чисто механических перестановок в компоновке текста, которые показывают, что этот список был сделан не непосредственно с авторской рукописи, как утверждает это Штурм, а явился в результате своеобразного монтажа переписчика.

В качестве примера возьмем главу «Тверь». В нее был вставлен полный текст оды «Вольность» (54 строфы), которого не было в печатном издании 1790 года и который соответствует здесь, если не считать мелких описок переписчика, той рукописи, которая, как мною уже было ранее установлено, находилась в типографии П. П. Бекетова.

Все радищевские комментарии к оде, имеющиеся в печатном тексте «Путешествия», здесь вынесены из основного текста книги в подстрочные примечания. Эти комментарии находятся на листах: 139, 140, 140 об., 141 об., 142, 143, 144, 144 об., 145, 147 об., 148. При механической переписке их не обошлось и без курьезов.

Например:

1. Комментарий Радищева, начинающийся после фразы «Позвольте что бы я вашим был чтецом» переписчик перенес в самый конец оды. В результате по-

включены. Не вошли они и в «Рукописный лексикон первой половины XVIII века», изданный в 1964 году Ленинградским государственным университетом под редакцией А. П. Аверьяновой.

¹⁷ ИРЛИ, Р. II, оп. 1, № 329.

¹⁸ Там же, ф. 265, оп. 2, № 2163.

¹⁹ Д. С. Б а б к и н. Процесс А. Н. Радищева, стр. 187.

²⁰ Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII-го века. 1780—1792 гг. Пгр., 1915, стр. 22.

лучилось так: ода читателем уже вся прочитана, а путешественник просит «новомодного поэта», от лица которого она написана, продолжать чтение. Он говорит ему: «Но продолжайте беспрепятственно...»

2. Радищевский пересказ содержания второй строфы (поскольку в печатном тексте она была приведена не полностью) был сделан после строки: «Я в свет изшел и ты со мною...» Переписчик же повторил этот пересказ, хотя весь текст данной строфы был приведен. Никакой необходимости делать это уже не было.

Аналогичным образом переписчик поступил с комментариями Радищева и к другим строфам.

Как уже говорилось, за последнее время было выявлено еще несколько списков «Путешествия», с одной стороны, сходных с лонгиновским, что как бы подтверждает былую авторитетность этого списка, с другой, — содержащих существенные от него отклонения, на основании которых можно проследить, как в разное время складывались те или иные разночтения.

Приведем сравнение некоторых интерполяций по двум спискам: лонгиновскому и по списку, давно известному в литературе по описанию профессора Д. Н. Анучина.²¹ Список этот одно время исчез из поля зрения исследователей. Ныне он хранится в уникальной библиотеке Государственного музея Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде под инвентарным № 31432 (часть первая) и № 31196 (часть вторая).²²

В ряде списков «Путешествия» (в главе «Новгород») имеются вставки, касающиеся расправы царя Ивана Васильевича с новгородцами. В лонгиновском списке переписчик сделал две такие вставки. Первая из них находится на листе 46. После слов: «...принюсяй на жертву ярости своей старейшин и начальников новгородских» он написал:

«Были и есть люди, которые его гнев почитали и почитают справедливым. Новгородцы в их мнении были бунтовщики; но какое оному доказательство?»

Через девятнадцать строк переписчик сделал вторую вставку следующего содержания:

«Сей Государь столько успел в своем предприятии, что в новгородцах не осталось малейшей искры духа свободы, за которую они с толиким сражались жаром. С вещевым колоколом рушилось в них даже и зыбление, так сказать, вольности, нередко по усмирении бури остающееся. И действительно, не видно, что бы после того новгородцы делали какое покушение на возвращение своей свободы» (л. 46 об.).

Появилась эта вставка не случайно. В главе «Новгород» Радищев затронул один из актуальнейших вопросов, обсуждавшихся в печати XVIII века — вопрос о праве народов. «Может ли существовать право, когда нет силы на приведение его в действительность?» — спрашивает Радищев. В ответ на это читатель-переписчик изложил в приведенной вставке собственное мнение.

Что касается первой вставки, то вопрос, заключенный в ней (были ли новгородцы бунтовщиками?), уже обсуждался ранее в литературе, в частности в исторических трудах академика Г. Ф. Миллера и М. М. Щербатова.

Миллер смягчал вину жестокого царя тем, что его якобы «возбудила... к жесточайшему отмщению и к совершенному искоренению семени бунта» в новгородцах тайная переписка архиепископа Пимена с польским королем Сигизмундом Августом.²³ Аналогичного мнения придерживался Щербатов.²⁴ Позднее Карамзин горячо порицал Грозного за расправу с новгородцами. Он считал, что в своих действиях царь достиг «высшей степени безумного своего тиранства; мог еще губить, но уже не мог изумлять россиян никакими новыми изобретениями лютой».²⁵

На ином историческом материале и иную точку зрения высказал Я. Княжнин в трагедии «Вадим Новгородский». Новгородскую тему он использовал для постановки злободневного вопроса своего времени — о праве народа на борьбу за свободу.

²¹ Проф. Д. Н. Анучин. Судьба первого издания «Путешествия» Радищева. М., 1918, стр. 43—45. Более подробное описание этого списка см. в упомянутой выше статье М. Г. Альтшуллера.

²² Выражаю глубокую благодарность директору музея Леониду Алексеевичу Дубинину и заведующей библиотекой Вере Васильевне Кремень за существенную помощь, которую они мне оказали при ознакомлении с имеющимися у них списками книги Радищева.

²³ «Сочинения и переводы к пользе и увеселению служащие», 1761, сентябрь, стр. 216.

²⁴ М. Щербатов. История Российская от древнейших времен, т. V, ч. II. СПб., 1789, стр. 226—239.

²⁵ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. IX. СПб., 1821, стр. 162.

Когда новгородцы, став перед монархом Рюриком на колена, пачали упрашивать его владеть ими, мятежный республиканец Вадим воскликнул:

О гнусные рабы, оков себе просящи!
 О стыд! Весь дух граждан отселе истреблен!
 Вадим! се общество, которого ты член!²⁶

Такая трактовка темы Княжнинным вызвала нападки на драматурга. Указ Екатерины II от 24 декабря 1793 года запрещал трагедию «Вадим Новгородский». Он был составлен почти в тех же выражениях, что и рескрипт Екатерины о книге Радищева, и вместе с ним был внесен переписчиками в некоторые списки «Путешествия».

Один экземпляр указа мне удалось обнаружить в бумагах малоярославецкого городничего, под тайным надзором которого находился в 1797—1801 годах опальный Радищев.²⁷

Жестокость царя по отношению к мятежным новгородцам занимала внимание общественности спустя много лет после Радищева и Княжнина, особенно в связи с расправой Николая I с декабристами. Переписчик конца 1820-х годов на страницах анучинского списка «Путешествия» соединил обе указанные вставки в одну, придав ей, таким образом, большую выразительность.²⁸ В двадцатые годы, когда еще не были изжиты тягостные впечатления от казни декабристов, вставка о расправе Ивана Грозного с новгородцами легко связывалась читателями с именем Николая I. Аналогичное явление произошло с переосмыслением стихотворения Пушкина «Андрей Шенъе». Оно было напечатано с цензурными сокращениями в сборнике 1826 года. Запрещенные цензурой стихи широко распространялись в рукописных списках под заголовком «На 14 декабря». Прямое соответствие с недавними событиями читатели видели в следующих стихах:

О горе! о безумный сон!
 Где вольность и закон? Над нами
 Единый властвует топор.
 Мы свергнули царей. Убийцу с палачами
 Избрали мы в цари. О ужас! о позор!

Правительство Николая I обвинило Пушкина в распространении этих стихов. Против поэта было возбуждено судебное дело, закончившееся учреждением секретного полицейского надзора за ним.²⁹

Анучинский список «Путешествия» корректирует вставки, имеющиеся в лонгиновском списке в том смысле, что позволяет понять природу их происхождения. Приведу еще один характерный в этом плане пример.

В анучинском списке «Путешествия» переписчик перенес вставки из основного текста под строку с той целью, чтобы они не сливались с авторским текстом. Так, например, после стихотворения (в конце главы «Бронницы»), взятого Радищевым из трагедии английского писателя Д. Аддисона «Катон», переписчик поместил следующее философское размышление о боге:

«Но что ты, где ты, что ты в нас, и что мы в тебе, не ведаю, всесильный, не ведаю, и смиренный в неведении моем не дерзаю подыяти тяжкую завесу, от бранных моих взоров тебя сокрывающую».

Ниже переписчик добавил следующую фразу: «В подлиннике нет» (см. фотоснимок на стр. 98). Приведенная вставка имеется и в лонгиновском списке, но там нет этой последней фразы.

Анучинский список «Путешествия», по-видимому, был подготовлен к переизданию книги, но оно не состоялось. Возможно, это было в конце 1820-х или 1830-х годов. В дальнейшем текст его подвергся еще одному корректированию. Вся последующая правка свелась по существу к тому, чтобы максимально восстановить текст книги в том виде, в каком он был напечатан в 1790 году. Пока мне не удалось обнаружить автора этой правки. Почерк, которым она сделана, похож на почерк П. А. Радищева. Вероятно, придется прибегнуть к более тщательному анализу этого почерка.

О многократных попытках Павла Александровича Радищева в 1850—1860-х годах переиздать сочинения своего отца я уже писал более или менее подробно в статье «Первые биографы А. Н. Радищева». В названной статье мною была опубликована переписка П. А. Радищева с братом его Афанасием Александровичем,

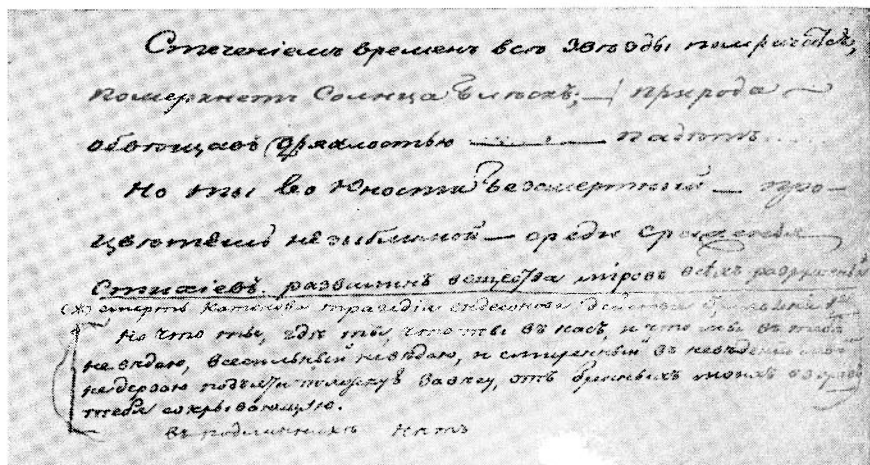
²⁶ Я. Княжнин. Вадим Новгородский. Трагедия Я. Княжнина. С предисл. С. Саводника. М., 1914, стр. 60—61.

²⁷ Бумаги этого городничего хранятся ныне в Государственном архиве Калужской области (ф. 123, № 14).

²⁸ См. анучинский список «Путешествия» (ч. I, стр. 97—98).

²⁹ Подробнее см. об этом: Б. П. Городецкий. Лирика Пушкина, стр. 312—313.

жившим тогда в бывшем родовом селе Радищевых Аблязове, с гр. С. М. Воронцовым и другими лицами, к которым он обращался с просьбой прислать ему для издания рукописи, книги, портрет А. Н. Радищева, его семейные бумаги.³⁰ Но мне не было известно тогда, что родственники Радищева располагали семейным списком «Путешествия», который был представлен на просмотр П. А. Радищеву.



Вставка переписчика, сделанная в списке «Путешествия из Петербурга в Москву», принадлежавшем Д. Н. Анучину.

В настоящее время этот список, так же как и анучинский, хранится в библиотеке Государственного музея Великой Октябрьской социалистической революции в Ленинграде (инвентарный № 33816).

Он уже по одному своему происхождению заслуживает большого внимания. М. Г. Альтшуллер в указанной выше статье дает небольшую информацию об этом списке, воспроизводя кратко имеющиеся надписи на нем. Я позволю себе привести некоторые дополнительные свои наблюдения.

Полный текст первой надписи, сделанный на втором (чистом) листе неизвестным почерком, следующий:

«Сия книга принадлежит Николаю Фомичу Троицкому.

Прошений Вольской [управы] мещанин Петр Борисов прошу вас покорно».. (см. верхний фотоснимок на стр. 99).

Упомянутый в надписи Вольск — в XIX веке уездный город Саратовской губернии, стоящий на правом берегу Волги. Этот небольшой, мало кому известный тогда городок входил в сферу обслуживания врача саратовской земской управы Николая Фомича Троицкого. В Вольском уезде находилась деревня Гусиная Лапа (она же Пилюгино), принадлежавшая Радищевым (см.: П. Г. Любимиров. Род Радищевых. В кн.: А. Н. Радищев. Материалы и исследования. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 317).

Вторая надпись сделана рукой Павла Александровича Радищева. Она-то и раскрывает нам подлинное происхождение списка:

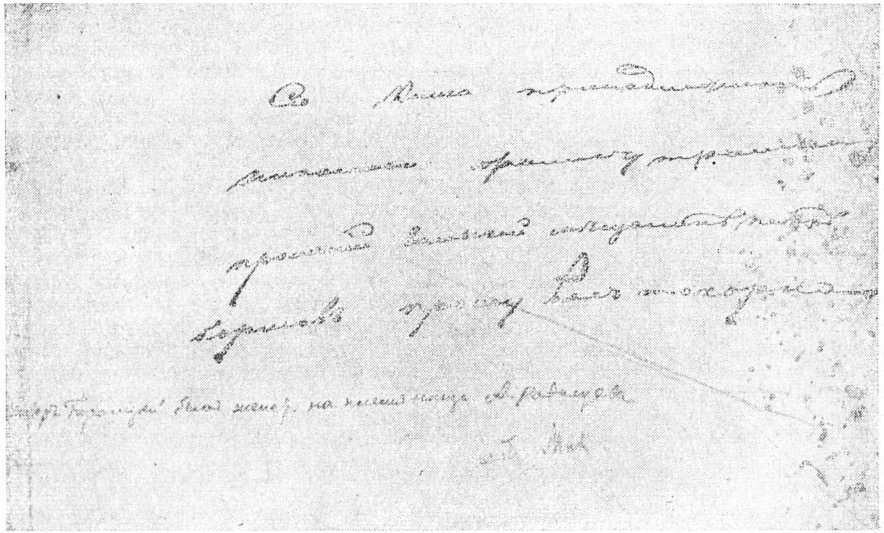
«Доктор Троицкий был женат на племяннице А. Радищева от Мих(аила)».

У А. Н. Радищева было шесть братьев и четыре сестры. На допросе в Тайной экспедиции 11 июля 1790 года он показал, что «братьев у него шесть: 1-й старший по нем Моисей в Архангельске в таможене советником; 2-й Петр служит в провинантском штате провиантмейстером, находится здесь в Петербурге; 3-й Андрей в отставке секунд-майором; 4-й Михайла титулярным советником в отставке, сии оба при отце; 5-й Степан выпущен из кадетского корпуса и находится в морских батальонах в команде принца Нассау поручником; 6-й (имя не названо, — Д. Б.) выпущен в сем году из пажей поручником в армейские полки. Сестер имеет 4-х: 1-я большая, вдова, в замужестве была в Володимире за прокурором Облязовым. 2-я Фаина, 3-я Настасья, 4-я Федосья, девицы при отце и матери».³¹

Последние два слова во второй надписи уточняют, что племянница Радищева, на которой был женат доктор Троицкий, — это дочь четвертого брата Але-

³⁰ Подробнее см. об этом: Биография А. Н. Радищева, написанная его сыновьями. Подготовок текста, статья и примечания Д. С. Бабкина. Изд. АН СССР. М.—Л., 1959, стр. 10—16.

³¹ Д. С. Бабкин. Процесс А. Н. Радищева, стр. 187.



Надпись на рукописной копии «Путешествия из Петербурга в Москву», принадлежавшей семье Радищевых.



«Путешествие из Петербурга в Москву». Внешний вид рукописной копии, принадлежавшей семье Радищевых.

ксандра Николаевича — Михаила, который неоглочно жил при отце в селе Абязове. Дочь Михаила — младшего брата (к сожалению, имя ее не названо) была, конечно, значительно моложе детей Александра Николаевича и поэтому могла выйти замуж за Троицкого не ранее конца 1810-х—начала 1820-х годов. Это совпадает с тем временем, когда указанный список был изготовлен. Бумага имеет водяные знаки 1814, 1816 годов. Следовательно, список может быть датирован концом 10-х или началом 20-х годов. Он являлся семейным, строго законспирированным, и племянница, выходя замуж, взяла его себе.

Список состоит из двух частей. Первая занимает 124 листа, вторая — 101 лист. Весь список сделан одним почерком начала XIX века. Поскольку книга находилась под строжайшим правительственным запретом, владельцы списка стремились к тому, чтобы замаскировать его. На корешке кожного переплета вместо подлинного заглавия книги было оттиснуто совсем иное, условное, название: «Дела от безделья» (см. нижний фотоснимок на стр. 99). Подлинное название дано в начале второй части, оно обозначено одним словом: «Путешествие». Фамилия Радищева нигде не названа. Никаких поправок в тексте списка нет. Имеющиеся в списке разночтения с печатным текстом издания 1790 года носят преимущественно стилистический характер.

В издании 1790 года³²

В списке

произходят от человека, и *часто* от того
только

Происходят от человека, и *что* от того
только

и блажен *буду*

блажен *буди*

в которое *повергли* меня чувствитель-
ность и сострадание

в которое *перевели* меня чувствитель-
ность и сострадание

кто намерение мое *одобрит*
(посвящение)

кто намерение мое *обозрит*

но *вспомни* о возвращении

но *вспомни* о возвращении

разпожая образы

располагая образы

не было древесныя *сени*

не было древесныя *тени*

рытьвина, в которую *кибитка* моя
толкнулась

рытьвина, в которую *кибитка* моя
остановилась.

(стр. 1—2)

нашел в *оной* лошадей *до двадцати*

нашел в *ней* лошадей *двадцать*

разгнать скуку

разогнать скуку

в *веселии* своем порывист

в *селении* своем порывист

(стр. 5, 7)

В этом семейном списке отсутствуют вставки, столь характерные для списков «Путешествия», изготовленных посторонними читателями и переписчиками.

4

Радищевская текстология включает в себя и проблему определения подлинного авторства в анонимных произведениях, приписываемых писателю.

Еще при жизни Радищева его считали автором «Оды на смерть сына моего». Впервые эта ода была напечатана в «Новых ежемесячных сочинениях» за 1787 год (часть 16) без указания фамилии автора. По содержанию она относится к ярким обличительным произведениям. Автор, с одной стороны, выражает безграничную печаль, жалеет об умершем сыне, а с другой — рад, что сыну не пришлось жить в обществе, основанном на социальной несправедливости.

О сын мой! Смерть тебя отъемлет

Приятства? — нет, о сын любезный!

От томныя груди моея,

Мой глас прельстить тебя хотел.

Не дав тебе познать утехи:

В судьбине смертных скорбной, слезной

Познав забавы, радость, смехи,

Никто прямых приятств не зрел.

Вкусить приятства жизни сей.

Названная ода принадлежит перу В. В. Капниста³³ В рукописных списках она распространялась среди дворовых людей. На одном из списков (1793 года)

³² Текст цитируется по фотолитографическому воспроизведению в академическом издании «Путешествия из Петербурга в Москву» (М.—Л., 1935).

³³ См.: В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 91—97, 711—713.

стоит подпись «А. Радищев». Список этот находится ныне в Пушкинском доме в бумагах крепостного крестьянина Владимира Александровича Маевского (принадлежавшего князю И. П. Салтыкову) наряду с другими антикрепостническими стихотворениями.³⁴

В 1802 году в книге старшего сына писателя Николая Радищева «Богатырские повести» была напечатана стихотворная повесть «Алеша Попович». Считалось, по-видимому, что автором ее был А. Н. Радищев. Не случайно в статье «Александр Радищев», говоря о поэме «Бова», Пушкин писал: «Характер Бовы обрисован оригинально, и разговор его с Каргою забавен. Жаль, что в „Бове“, как и в „Алеше Поповиче“, другой его поэме, не включенной, не знаем почему, в собрание его сочинений, нет и тени народности, необходимой в творениях такого рода».³⁵

Имеется еще целый ряд произведений XVIII века, также приписывавшихся Радищеву. К их числу относятся «Отрывок путешествия в*** И*** Т***», вокруг которого давно уже ведутся споры; отрывок «Уединенный Пармен», опубликованный П. Н. Берковым;³⁶ мною были приведены веские доказательства в пользу принадлежности Радищеву одной из глав в коллективном труде «Новейшее повествовательное землеописание», изданном Обществом друзей словесных наук, членом которого был Радищев.³⁷

По моим подсчетам Радищеву было приписано в разное время более двадцати произведений. Высказывались предположения об участии его в журнале Крылова «Почта духов», о палечатании им в «Беседующем гражданине». Кроме известной статьи «Беседа о том, что есть сын отечества», еще нескольких статей («Рассуждение о человеке и его способностях», «Рассуждение о труде и праздности» и др.), об участии его в журнале «Иппокрена» и в других изданиях.³⁸

Мотивы, по которым приписывались и до сих пор приписываются Радищеву некоторые анонимные произведения, не во всех случаях являются основательными. Мы имеем в виду, в частности, публикацию В. П. Семениковым политической декларации, подготовленной в 1801 году в виде проекта коронационной «Грамоты российскому народу» молодого царя Александра I. Семеников подкреплял свою гипотезу о составлении этой «Грамоты...» Радищевым примерами языкового и стилистического сходства ее с другими произведениями писателя. Работу Семеникова длительное время многие исследователи признавали убедительной, хотя она и создавала у читателей двойственное представление об облике писателя-революционера. Теперь на основании подлинных документов, обнаруженных в бумагах архива собственной его имп. вел. канцелярии, удалось полностью раскрыть фамилию составителей этой «Грамоты...» и доказать, что Радищев к составлению ее не имел никакого отношения.³⁹

Само собой разумеется, что не всегда следует отвергать авторство Радищева в отношении приписываемых ему произведений. Все зависит от степени аргументации. Например, член-учредитель Общества друзей словесных наук С. А. Тучков указал, что в издававшемся этим обществом журнале «Беседующий гражданин» была напечатана статья Радищева «Беседа о том, что есть сын отечества». Это свидетельство авторитетного современника позволяет бесспорно считать автором названной статьи Радищева.

Отрицательный пример с проектом «Грамоты российскому народу» свидетельствует о том, что при определении авторства должно проявлять большую научную ответственность. Аргументация В. П. Семеникова оказалась недостаточной. То, что исследователь принимал за индивидуальные особенности языка и стиля Радищева, в действительности являлось общей нормой, которая была свойственна русскому литературному языку конца XVIII века.

5

В последнее время был поставлен вопрос о существовании какой-то особой, поздней, не дошедшей до нас авторской рукописи «Путешествия». «Не от нее ли произошли все вставки и изменения в списках этой книги?» — спрашивают некоторые историки.

Такой рукописи никто никогда не видел, тем не менее в работах некоторых исследователей делается попытка дать ей то или иное истолкование. Так, наприм-

³⁴ ИРЛИ, ф. 378, оп. 1, № 2, лл. 8—11.

³⁵ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VII, стр. 358.

³⁶ См.: XVIII век, 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 205.

³⁷ Д. С. Бабкин. А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность. стр. 163—176.

³⁸ Сводку произведений, приписывавшихся Радищеву, см. в академическом издании его сочинений (т. II, стр. 423—429; т. III, стр. 564).

³⁹ Подробнее об этом см. мою статью «Был ли Радищев составителем „Грамоты российскому народу“?» («Русская литература», 1964, № 4, стр. 132—142).

мер, Шторм указал даже адрес, где находилась рукопись. По его мнению, ее хранила в Саровском монастыре влюбленная в Радищева полумонахиня Аннушка Аргамакова.

«Остроумнейшая конспирация, — восклицает Шторм, — наладить за монастырской стеной, в глуши мордовских лесов, переписку самой опасной для самодержавия и крепостничества книги».⁴⁰

В пользу такой догадки, как объясняет сам Шторм, свидетельствует «загадочная запись на форзаде драгоценного списка книги Радищева, значительно дополняющего печатный текст 1790 года».⁴¹

Об этой своей гипотезе Шторм писал еще в 1965 году в книге «Потаенный Радищев». Судя по откликам в печати на его книгу, многие читатели не поверили на слово автору. Списки знаменитой книги изготовлялись в Кунгуре и Кременчуге, в городах и селах Поволжья, на Кавказе, в Петербурге, Москве и во многих других местах. Сомнительно, чтобы ссыльный Радищев, находившийся до 1801 года под строгим полпцейским надзором, снабжал каких-то переписчиков своими рукописями.

Другие читатели ожидали от Шторма подтверждения высказанной им догадки какими-либо документами. Повод для такого ожидания дал сам Шторм. «Затронутые в книге вопросы, — писал он в статье «Поиски продолжаются», — вызвали и целый ряд возражений. Проверив, основательны ли сделанные мне упреки, я продолжил разыскания и кое-что дополнительно нашел... Новое, дополненное издание книги „Потаенный Радищев“ выходит в издательстве „Советский писатель“ в 1968 году».⁴²

Но вот обещанное новое, дополненное издание книги вышло в свет, однако никаких документальных подтверждений существования предполагаемой радищевской рукописи в нем нет. Из новых разысканий Шторм сообщил сведения об одном лишь водяном знаке на макулатурном листе, так называемом исподу красочного форзаца, исследуемого лонгиповского списка «Путешествия». Названный лист с водяным знаком «1789» абсолютно никакого отношения к воображаемой радищевской рукописи не имеет.

Установленный Штормом водяной знак «1789» не имеет никакого значения даже для определения дат изготовления как самого списка, так и его переплета. Водяной знак на бумаге свидетельствует лишь о том, что список создавался не раньше указанной даты. Ученые и архивистам, занимающимся исследованием рукописей XVIII—начала XIX века, хорошо известно, что часто на переплеты рукописей и книг употреблялась старая бумага; иногда для этой цели переплетчики вырывали чистые листы из дел XVII века или из дел петровской эпохи.

Текстология как в теоретической, так и практической своей части имеет дело с зафиксированным письменным или печатным словом. Таким зафиксированным текстом «Путешествия» является авторское издание книги 1790 года. В этом издании отразился многолетний творческий труд писателя. В общих чертах нам известны теперь отдельные этапы работы Радищева над книгой. Кое-что об этом он сам рассказал во время следствия и суда над ним.

После того как рукопись «Путешествия» побывала у цензора в Управе благочиния, во время печатания Радищев вставил в нее целые главы. По своему объему сделанные им дополнения составили почти половину книги.

Теперь, после обнаружения печатного экземпляра «Путешествия» с редакционными поправками и замечками Радищева, сделанными им в 1801—1802 годах, нам стало известно, что писатель предполагал переиздать свою книгу. Действительно, политика Александра первых лет царствования, в частности внимание к Радищеву (амнистия, назначение в Комиссию по составлению законов, возвращение дворянства), давали основания писателю надеяться, что попытка его воспользоваться благоприятными обстоятельствами и переиздать свою книгу может привести к удаче. Именно в это время, а не ранее, как предполагает Шторм, Радищев готовил книгу к новому изданию. Готовил сам, не передоверяя это сложное и ответственное дело малограмотным монастырским послушникам, ни даже опытным в литературном искусстве друзьям, которые окружали его в Петербурге. Названный экземпляр, как свидетельствует сохранившаяся на нем надпись, находился у издателя П. П. Бекетова. В надписи сказано: «200 рубли ассигнациями» у А. С. Шпряева, который купил эту книгу у П. П. Бекетова (после его смерти».⁴³

⁴⁰ Г. Шторм. Водяной знак «1789». «Литературная газета», 1968, № 48, 27 ноября.

⁴¹ Там же.

⁴² «Новый мир», 1968, № 3, стр. 137.

⁴³ Экземпляр этот ныне находится в библиотеке Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР. Подробнее о нем см. мою книгу: А. Н. Радищев. Литературно-общественная деятельность, стр. 266—295 (глава «Продолжение работы над „Путешествием“»).

Как уже указывалось, в бумагах Бекетова сохранилась рукопись оды «Вольность», подготовленная к печати сыновьями Радищева. На первом листе сверху написано: «Из сочинений г. Радищева. Стихи к Путешествию в Москву». Внизу поставлена следующая типографская сигнатура: «С: Со: 1», т. е. «Собрание Сочинений» (часть 1). На последнем листе имеются пометы наборщика, содержащие подсчет типографских знаков. Это говорит о том, что рукопись находилась уже в типографии, но была запрещена цензором и не вышла в свет.⁴⁴

Сопоставление текста рукописи, находившейся в руках Павла Радищева, с тем списком, который принадлежал Лонгинову, приводит к заключению, что мы имеем дело с одним и тем же текстом оды. Павел Радищев несколько раз пытался издать оду по имевшейся у него рукописи, но каждый раз цензура запрещала издание. Этот текст издан был впервые только в 1906 году в издательстве «Сириус».

Значение этих находок для радищевской текстологии трудно переоценить. Оно огромно. Выше шла речь о необходимости уточнить тексты произведений Радищева, которые вошли в бекетовское издание. Решение этой важной проблемы упирается в отсутствие рукописей. Среди исследователей существует мнение, что издательский архив Бекетова сгорел в 1812 году во время московского пожара. Названные находки свидетельствуют о том, что не все сгорело и что со временем обнаружатся где-то и другие радищевские материалы.

Обнаруженные документы позволяют перевести изучение текстологии главных произведений писателя-революционера из сферы шатких гипотез и догадок на более твердую реальную основу.

Шторм в своей работе руководствовался воображением — свойством, необходимым писателю, но фантазия, не опирающаяся на знание предмета, подвела его. Отпадают необоснованные утверждения Шторма о том, что Павел Радищев свой текст оды тайно и без разрешения списал со списка «Путешествия», который для ознакомления присылал ему Лонгинов. Так обнаруживается несостоятельность основных утверждений Шторма в его книге «Потасный Радищев». По этой причине и постановка вопроса о радищевской рукописи «Путешествия», хранившейся якобы «за монастырской стеной, в глуши мордовских лесов», является с научной точки зрения совершенно неправомерной.

В радищевской текстологии имеется целый ряд еще не решенных проблем. В современных условиях решение таких проблем требует не только поиска исчезнувших рукописей, по которым печаталось бекетовское издание собрания сочинений Радищева, но и серьезных теоретических познаний и большого опыта в работе над текстами, умения отделить те наслоения, которые образовались в результате действий цензоров и переписчиков. Радищев заслуживает того, чтобы его литературное наследие было определено с максимальной научной точностью, чтобы всякого рода необоснованные приписки не засоряли издание его сочинений.



⁴⁴ Фотоснимок этой рукописи оды и более подробные сведения о ней см. в названной выше моей книге (стр. 98—99, 283—292).

ПОЛЕМИКА

А. Г. КУЗЬМИН

МНИМАЯ ЗАГАДКА СВЯТОСЛАВА ВСЕВОЛОДОВИЧА

В шестом номере «Украинского исторического журнала» за 1967 год помещена заметка М. Ф. Котляра «Загадка Святослава Всеволодовича Киевского». В этой заметке автор стремится обосновать некоторые положения, которые ранее были привлечены А. А. Зиминим для доказательства «позднего происхождения» «Слова о полку Игореве».¹ М. Ф. Котляр считает, что образ Святослава — одно из неясных мест «Слова». Его удивляет то, что характеристика Святослава в «Слове» разнится от его портрета, нарисованного летописями второй половины XII века.² Автору представляется, что правильно характеризует Святослава летопись и неверно — «Слово». Отсюда следует вывод о том, что образ Святослава в «Слове» принадлежит перу позднейшего редактора (см. стр. 109).

Такова постановка вопроса и таков основной вывод, который М. Ф. Котляр стремится утвердить. Автор не говорит прямо о «позднем происхождении» «Слова». Но каждому ясно, что если образ Святослава создан позднейшим автором, то и вся поэма принадлежит этому же автору: слишком значительное место занимает Святослав в «Слове». В заметке, кроме того, есть ряд частных соображений, которые также должны помочь утверждению тезиса о «позднем происхождении» «Слова». Ответственность выводов, сделанных М. Ф. Котляром, побуждает со всей тщательностью и вниманием отнестись к тем материалам, на которых они построены.

Едва ли не главным моментом в оценке Святослава М. Ф. Котляру представляется постоянная близость этого князя к половцам. Полагая, что дружба с половцами является специфической особенностью Ольговичей вообще, автор заметки выделяет Святослава даже на этом неблагоприятном фоне. Другие князья, по М. Ф. Котляру, проводили какую-то принципиально иную политику, за что их славили и современники и потомки. Читателю может показаться, что заключения М. Ф. Котляра построены на материалах источников. Между тем он даже не пытался провести действительное сравнение поведения Святослава с политикой современных ему князей. Он рассмотрел, в сущности, только известия, в которых упоминается Святослав. Но даже подход автора к этим известиям вызывает серьезные возражения, а иногда и недоумения.

Наиболее раннее известие, рассматриваемое М. Ф. Котляром, относится к 1141 году. В этом году Всеволод Ольгович пытался посадить в Новгороде своего юного сына, но новгородцы не приняли его и взяли Ростислава Юрьевича. «Ясно, — заключает автор, что связи Всеволода с половцами и в Новгороде не были секретом» (стр. 106). Но ведь годом раньше «выгнаша Новгородци Гюргевича (т. е. Юрьевича, — А. К.) Ростислава и испросиша у Всеволода брата Святослава в Новьгородъ».³ Против Святослава Ольговича новгородцы затем «почаша встави» «про его злобу» (см. стлб. 307). Поначалу они просят Всеволода вместо брата прислать сына, но затем снова отдают предпочтение Мономаховичу — Ростиславу Юрьевичу. Этот выбор объясняется отнюдь не половецкими привязанностями Ольговичей, а тем, что «жито к ним не идяше ни отголе же» (стлб. 308). «Жито» же, как известно, поступало в Новгород прежде всего из Ростово-Суздальской земли.

¹ Концепция А. А. Зимина изложена в целом ряде опубликованных им статей. Общую постановку вопроса см.: Обсуждение одной концепции о времени создания «Слова о полку Игореве». «Вопросы истории», 1964, № 9, стр. 121—140; А. Зимин. Когда было написано «Слово»? «Вопросы литературы», 1967, № 3, стр. 135—152 (здесь же помещены ответы ему Б. Рыбакова, В. Кузьминой и Ф. Филина).

² См.: М. Ф. Котляр. Загадка Святослава Всеволодовича Київського. «Український історичний журнал», 1967, № 6, стр. 104 (далее ссылки на эту статью приводятся в тексте).

³ Полное собрание русских летописей, т. II. М., 1962, стлб. 307 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

Курьезность ситуации, в которую поставил себя автор заметки, заключается, между прочим, в том, что Ростислав Юрьевич был сыном половецкой княжны, на которой Владимир Мономах в 1107 году женил своего сына Юрия (см. стлб. 259). Конечно, такого рода связи, кстати нередкие в XII веке, не обязательно сопровождались установлением подобия союзнических отношений русских князей с половцами. Однако можно отметить, что в середине XII века «дикие половцы» постоянно сопровождают войско Юрия Долгорукого в его походах на Киев, а в 1152 году с ним шла «вся Половецкая земля, что же их межю Волгою и Днепром» (стлб. 455; ср. также стлб. 377, 423—425, 440—441, 443 и др.).

М. Ф. Котляр придает особое значение тому факту, что именно Святослава Всеволодовича послал Юрий Долгорукий к половцам в 1150 году (см. стр. 107). Но, во-первых, половцы, о которых идет речь, «придоша.. в помочь Дюргеву (Юрию, — А. К.) на Изяслава», во-вторых, Святослава Юрий послал «Переяславлю к сынови своему Ростиславу, абы е укротил и воротил опять», в-третьих, туда же был послан и Андрей Юрьевич (будущий Боголюбский), который и «створи мир с половци» (стлб. 404). От имени сына Юрия Долгорукого — Глеба — выступал Святослав Всеволодович и в 1147 году при утверждении власти Глеба в пограничных с половцами районах Посемья (см. стлб. 355—356).

Совершенно непонятно, каким образом М. Ф. Котляр соединил Святослава с половцами под 1160 годом (см. стр. 108). Половцев привел Изяслав Давыдович к Чернигову на Святослава Ольговича. Святослав же Всеволодович помогал своему дяде вместе с Рюриком Ростиславичем отразить половецкое нападение (см. стлб. 505—506). Непонятно также, на чем основано утверждение М. Ф. Котляра, будто в 1168 году Святослав ходил на половцев поневоле (см. стр. 108). Позднейший летописец, правда, оговаривается, что «бяху бо тогда Олговичи в Мьстиславли воли», по подчеркивает, что «вснм угодна бысть дума его Мьстиславля» (стлб. 538).

Приведенные замечания не имеют целью представить Святослава Всеволодовича неким извечным противником половцев. Это было бы так же антиисторично, как и изображать его человеком, близким к половцам, что делает М. Ф. Котляр. На Руси, песоменно, имелись силы, последовательно осуждавшие «наведение половцев» на Русскую землю, как, впрочем, и сами княжеские междоусобицы. Церковь, кроме того, культивировала нетерпимость ко всем «поганым», т. е. язычникам, а также к «латыне» — западному католическому миру. Летописцы в большинстве случаев стремились подвести каждый своего князя под эти условные идеалы. Но реальная политическая жизнь шла своим чередом, не считаясь с благими пожеланиями. В усобицах середины XII века «Русская земля» не сходит со страниц летописи. Именем «Русской земли» князья затевают усобицы и, потерпев поражение, просят мира. Ради «Русской земли» или какой-то ее части они наводят на Русь половцев, угров, ляхов и т. д. При этом князья не проявляют ни национальной, ни религиозной нетерпимости. Изяслав Мстиславич, например, не прибегал к помощи половцев, так как половцы были постоянными союзниками его противника Юрия Долгорукого. Но он приводил неоднократно угров, а также постоянно пользовался помощью торков и печенегов. При этом, собрав на поле «и хрестьяныя и поганяныя», князь обращался к ним с одним и тем же: «братие!» (стлб. 323).

Следует иметь в виду и причины, побуждавшие того или иного князя прибегать к иноземной помощи. Конечно, каждый летописец стремился оправдать своего князя и обвинить его соперника. Но в межкняжеских отношениях действовала своего рода феодальная мораль: «отчину» можно было «добывать» практически любой ценой. Любопытно, что благожелательный к Владимиру Мономаху летописец резко осудил попытку Олега Святославича овладеть Ростовом и Суздалем, но оправдал его притязания на Муром⁴ и даже снял с него вину за гибель у Муромца сына Владимира Мономаха — Изяслава.⁵ Прав был Олег и в своей борьбе против Всеволода и Владимира Мономаха за Чернигов. Чернигов, Тмутаракань и вся земля «до Муромца» были завещаны его отцу Святославу еще Ярославом Мудрым.

В плане борьбы за «отчину» следует оценивать и отношения Святослава Всеволодовича с его современниками — Ольговичами и Мономаховичами. М. Ф. Котляр склонен рассматривать поведение Святослава Всеволодовича, а также других Ольговичей как некую измену киевскому князю Изяславу Мстиславичу (см. стр. 106). Святослав был племянником Изяслава по матери и племянником Святослава Ольговича по отцу. Это положение до известной степени определяло его пассивную роль в борьбе за Киев, развернувшейся прежде всего между разными ветвями Мономаховичей. Святослав смирился в 1146 году, когда Изяслав «приведе к собе» его «и почю и водити подле ся» (стлб. 327). Но, конечно, он

⁴ «Олег же надеяся на правду свою, яко прав бе всем» (стлб. 227).

⁵ «Аще и брата моего въбил еси, — говорил якобы Мстислав, — то ест не дивно: в ратех бо цари и мужи погыбають» (стлб. 228).

выжидал случая получить какой-то собственный удел. В 1149 году он, по летописи, «не хотяше отступить от уя своего Изяслава, но неволю еха строя своего дела Святослава Ольговича» (стлб. 377). В 1154 году Ростислав Мстиславич дал Святославу Туров и Пинск за то, что Святослав «сблюл» ему волость — Киев (см. стлб. 471). Но в этой вотчине Изяславичей (потомков Изяслава Ярославича) Святослав вряд ли мог удержаться и, конечно, он стремился получить долю в Черниговской земле.

Мы сейчас не можем представить себе всех причин и побудительных мотивов, заставлявших князей менять свою политическую ориентацию. Но, по всей вероятности, играли роль и какие-то личные обстоятельства. Так, в 1154 году Святослав Всеволодович был освобожден от половецкого плена его недавним противником Изяславом Давыдовичем (см. стлб. 475). В 1155 году за Святослава «молил» Юрий Долгорукого Святослав Ольгович (см. стлб. 477). Смотреть на поведение Святослава как на нечто исключительное можно было бы лишь в том случае, если бы оно действительно было исключительным, если бы автор заметки смог указать на таких князей, которые соблюдали бы «крестоцелования», совершенные под давлением силы, или хотя бы не желали более того, что они имели. Святослав в середине XII века не лучше и не хуже своих собратьев, как Ольговичей, так и Мономаховичей. Можно только сказать, что ни один из летописцев, причастных к созданию Ипатьевской летописи, специально за ним в это время не наблюдал и не подчеркивал ни его добродетелей, ни его пороков. Положение меняется с того момента, когда Святослав, как старейший в роде «рюриковичей», выступает с претензиями на Киев, а Рюрик Ростиславич, в нарушение обычного феодального права старейшинства, стремится лишить его Киева и «Русской земли».

В нашей литературе давно и прочно установлено, что в конце XII века в Киеве в окружении Рюрика Ростиславича создавался летописный свод и именно этот свод лег в основу известной нам Ипатьевской летописи.⁶ В истории сложения Ипатьевской летописи, конечно, далеко не все ясно и, вероятно, не весь текст летописи до начала XIII века можно отнести к указанному летописному своду конца XII века. Но М. Ф. Котляр даже и не ставит вопроса о происхождении тех или иных известий. Он пользуется летописью чисто «потребительски», выбирая из нее (и то, как мы видели, весьма неточно) лишь те данные, которые могут проиллюстрировать его мысль. В его заметке даже не упомянуто имя А. А. Шахматова. Между тем, если бы М. Ф. Котляр обратился к самым популярным работам этого ученого, то, видимо, никакой «загадки» загадывать не было бы необходимости.

Работы А. А. Шахматова, конечно, нуждаются в проверке, уточнениях; требуют перестройки целые звенья его схемы истории летописания. Но в наше время едва ли можно обращаться к летописям, игнорируя труды ученого, отдавшего их изучению большую часть своей колоссальной творческой энергии. Именно А. А. Шахматов указал на многие статьи Ипатьевского свода, «отражающие особое расположение к Рюрику Ростиславичу». Летописец, отмечает исследователь, даже сообщив о том, что Рюрик уступил старейшинство Святославу, продолжает называть первого «великим» князем, а второго просто «князем».⁸ «Если мы обратим внимание, — заключает А. А. Шахматов, — что вся правительственная деятельность Святослава Всеволодовича изображается летописцем, как результат совместных совещаний и дум с Рюриком..., причем вставка имени Рюрика представляется тенденциозною и, по-видимому, не современною самим записям, мы легко заключим, что большая часть известий Ипатьевской летописи второй половины XII в. заимствована из Выдубицкой летописи, пристрастной к Рюрику и в этом смысле переработавшей летописные известия своих первоисточников».⁹

Итак, в литературе уже установлено, что в настоящем виде Ипатьевская летопись тенденциозна по отношению к Святославу как сопернику Рюрика. Доказывая обратное, очевидно, необходимо рассмотреть и отвергнуть аргументацию А. А. Шахматова и его последователей (да и не только последователей). Но автор их даже не упоминает, и создается впечатление, что он и не знает тех работ, без которых нельзя приступать к оценке летописного материала.

⁶ Ср.: А. А. Шахматов. 1) Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 69—71; 2) Повесть временных лет, т. 1. Пгр., 1916, стр. XLIII—XLIV и др.; М. Д. Приселков. История русского летописания XI—XV вв. Л., 1940, стр. 47—57; Д. С. Лихачев. Русские летописи. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 181—182, 432; Б. А. Рыбаков. Древняя Русь. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 301—306 (в последнее время Б. А. Рыбаков выступил с серией докладов, посвященных анализу состава Ипатьевской летописи за XII век).

⁷ А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв., стр. 70.

⁸ Там же.

⁹ Там же, стр. 71 (курсив мой, — А. К.).

Хотя автор заметки и не рассмотрел летописного материала во всей его совокупности, можно согласиться с тем, что характеристика Святослава в Ипатьевской летописи не соответствует его портрету в «Слове о полку Игореве». Но о чем это говорит? Это говорит лишь о том, что образ Святослава создан не на основе этой летописи, а на базе каких-то более благожелательных этому князю данных. Иными словами, если автор пользовался летописью, то эта летопись не знала тех тенденциозных переделок, с которыми мы сталкиваемся в Ипатьевском своде, а также во всех других летописных памятниках.

Можно согласиться с Д. С. Лихачевым (на это его замечание ссылается М. Ф. Котляр), что «Святослав — один из слабейших князей, когда-либо княживших в Киеве».¹⁰ Но едва ли имеются основания считать, что такого же мнения придерживались и все его современники. А. А. Шахматов верно указал на направление переработок летописного текста после смерти Святослава в 1194 году. Приращение Святослава и возвышение Рюрика можно обнаружить при внимательном чтении статей 1184—1185 годов, т. е. как раз за те годы, в которые происходили события, отраженные в «Слове».¹¹ Позднейшее редактирование сказалось здесь в непропорционально титуловании Рюрика «великим» князем, тогда как действительный великий князь Святослав называется просто «князем». Однако редактор-летописец не сумел полностью замести следы первоначального текста. В событиях 6691 (1184) года, заполненного, в частности, напряженной борьбой с половцами, Святослав занимает место, достойное великого князя. Летописец, правда, уверяет, что «Святослав Всеволодичь... поидоша на Половце» («сдава с сватом своим Рюриком» (стлб. 628), но на первом плане у него все-таки остается Святослав. К Святославу Всеволодовичу и митрополиту обращался Всеволод Большой гнездо с просьбой поставить епископом во Владимир игумена Луку, и Лука был поставлен вопреки сопротивлению митрополита «неволею великою Всеволода и Святославлею» (стлб. 629—630). Именно Святослав был организатором и руководителем большого похода 1184 года против Кобыяка. Летописец, правда, и здесь добавляет «Рюрика», но делает это непоследовательно. Сначала говорится, что «бог вложи в сердце Святославу, князю Киевскому, и великому князю Рюриковичи Ростиславичю и пойти на Половце и посласта по околние князи» (стлб. 630), но затем в тексте упоминается только Святослав: «А своя братья (Ольговичи, — А. К.) не идоша, рекуще, далече ны есть ити вниз Днепра, не можем свое земле пусты оставити: по же поидеши на Переяславль, то скупимся с тобою на Суле». И далее: «Святослав же не любюя на свою братью, поиде, поснешая путь свой... идущю же ему по Днепру, и ста ту, идеже нарицається Инжирь брод, и ту перебродися на ратную сторожу Днепра и 5 дни искаша их» (стлб. 631).

Как можно видеть, основной рассказ о движении соединенных сил многих князей дается с позиций Святослава, а Рюрик в этом тексте вообще не фигурирует. Очевидно, вставлено его имя и в заключительной похвале победителю: «Великий же князь Святослав Всеволодичь и Рюрик Ростиславич приемше от бога па поганя победу и возвратишася во свояси с славою п честью великою» (стлб. 632—633). Здесь, вопреки тенденции близкого Рюрику летописца, именно Святослав назван «великим», как это и должно быть, и оба глагола — «приемше» и «возвратишася» согласованы с одним Святославом (двойственное число было бы «прияста» и «возвратистася»).

Таким образом, именно Святослав был героем победы над Кобыком, и автор «Слова» с полным основанием напомнил об этом событии. Вопреки мнению М. Ф. Котляра, эта битва не была второстепенным столкновением с половцами на рубежах «Русской земли» (см. стр. 108). В походе участвовало более десяти князей, а другие, в том числе Ярослав Осмомысл, прислали вспомогательные отряды (см. стлб. 630—631). Из того, что события развертывались на Днепре, никак не следует, что князья не дошли до половецких вож. Ведь половцы занимали большие степные пространства от Волги до Дуная. Летописное место «Ерель» или «Угол», куда возвратились русские отряды после погони за половцами, лежит в области «Половецкой степи». Именно здесь захватывали половецкие вожь русские князья в 1152 и 1168 годах (см. стлб. 460, 540).¹² К тому же русские отряды сюда *возвращались* после погони за половцами в глубине степей. Не случайно также, что Ольговичи свой отказ идти в поход вместе со Святославом мотивировали тем, что им «далече... ити вниз Днепра», и соглашались они выступить против тех половцев, владения которых примыкали к реке Суле и подступали к самому Переяславу.

¹⁰ Д. С. Лихачев. Комментарий исторический и географический. В кн.: Слово о полку Игореве. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 422.

¹¹ Статьи 1184—1185 годов даны в Ипатьевской летописи под 6691, 6692 и 6693 годами. Хронология Ипатьевской летописи вообще чрезвычайно запутана и требует особого исследования.

¹² Ср.: К. В. Кудряшов. Половецкая степь. М., 1948, стр. 96—99.

Под 6691 (1184) же годом летопись упоминает о пире, устроенном Святославом для высшего духовенства, а также просто «княп» по случаю освящения построенной им в Киеве церкви Василия. Пирующие, сообщает летописец, «быша весели» (стлб. 634). Едва ли можно сомневаться в том, что в такого рода грандиозных гуляниях принимали участие певцы и сказители, прославлявшие князя-хлебосола.

Таким образом, тезис М. Ф. Котляра, согласно которому Святослава «ни за какую цену» нельзя было заставить воевать против его «давних друзей-половцев» (стр. 109), представляется более чем сомнительным. Независимо от того, какую позицию занимал Святослав по отношению к половцам в прошлом, для летописца середины 80-х годов он был последовательным борцом с «погаными». Именно Святослав предостерегает своего младшего брата черниговского князя Ярослав Всеволодовича от заключения мира с половцами. «Не ими им веры», — наставлял киевский князь, готовясь к новому походу на половцев. Далее позднейший летописец снова ввет в летописный текст Рюрика: «Святослав же Всеволодичь и Рюрик Ростиславичь со есими своими полкы, не стряпя, поиде противу им» (стлб. 635). Но, как заметил А. А. Шахматов, и в данном случае глагол «поиде» согласован с одним Святославом.¹³ Именно к Святославу был доставлен и пленный «бесурменин», стрелявший «жнбым огнем» (стлб. 636).

Святослав в летописи стоит в центре событий и при описании трагического похода Игоря 1185 года. Летописец начинает рассказ с сообщения о том, что Святослав послал Романа Нездидовича «на поганее Половце», а сам поехал «в Вятичи Корачеву орудей деля своих» (стлб. 637). Повелал о неудаче Игоря, летописец снова возвращается к Святославу: «В то же время великий князь Всеволодичь Святослав шел бяшеть в Корачев и сбирашеть от верхних земель вой, хотя пти на Половци к Донови на все лето» (стлб. 644—645). В Новгороде Северском Святославу стало известно о том, что младшие Ольговичи втайне от него вышли в поход, и это «не любо бысть ему». В Чернигове киевский князь узнает от Белолода Просовича о трагедии, и летописец с явной симпатией рассказывает о его первой реакции на печальную весть: «Святослав же то слышав и вельми воздохнув утер слез своих и рече: О любя моя братья, и сынове, и муже земле Руское! Дал ми бог притомити поганья, но не воздержавше уности отвориша ворота на Русскую землю. Воля господня да будет о всем! Да как жаль ми бяшеть на Игоря, тако ныне жалую болми по Игорю, брате моему» (стлб. 645). Здесь как можно видеть, сам Святослав ставит себе в заслугу успешную борьбу с «погаными», и летописец отмечает это как бесспорный факт. Именно Святослав по летописи, пытался организовать оборону Русской земли после поражения Игоря, а Игорь, бежав от половцев, «еха ко Киеву к великому князю Святославу и рад бысть ему Святослав, так же и Рюрик сват его» (стлб. 651).

Как видим, в статье 1185 года Святослав дважды назван «великим» князем а фраза «так же и Рюрик сват его», подобно и другим стереотипным выражениям носит печать позднейшей вставки. С 1187 года, однако, положение меняется. В летописи уже не видно чтений, благожелательных к Святославу. Следовательно, если мы допустим знакомство автора «Слова» с какой-то летописью, то речь может идти только о такой летописи, следы которой прослеживаются в части до 1187 года, а точнее за 1184—1185 годы: под 1186 годом в летописи приводится единственное известие об освящении Святославом в Чернигове церкви Благовещения (см. стлб. 652). Далее этого года благожелательный к Святославу летописный памятник либо не шел, либо был вообще изъят при позднейшем редактировании уже в конце XII века.¹⁴ Автор «Слова», следовательно, мог воспользоваться только таким летописным текстом, который еще не знал редакции близкого Рюрику Ростиславичу летописца и которого мы в настоящее время в чистом виде не имеем.

М. Ф. Котляр смог бы, вероятно, возразить, что идеализация Святослава в «Слове» чрезмерна даже по сравнению с благожелательными к нему летописными отрывками. Но это значит лишь то, что правы были те авторы, которые искали создателя поэмы в ближайшем окружении Святослава.¹⁵ Этот факт и подчеркивает независимость поэта от летописи (об одном и том же летопись и поэма говорят с некоторыми отличиями), и не позволяет слишком расширять хронологические рамки появления памятника. Выдающиеся деятели прошлого обрастают и письменными, и устными легендами, ординарные же правители велики только для кого-то из современников. Летописец признавал и выделял заслуги Свя-

¹³ А. А. Шахматов. Обзорение русских летописных сводов XIV—XVI вв. стр. 71 (примечание).

¹⁴ 1186 годом ограничивал «Святославов летописец» и Б. А. Рыбаков в докладе, сделанном в Институте русской литературы в 1966 году.

¹⁵ Ср.: А. В. Соловьев. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве». «Исторические записки», 1948, т. 25, стр. 76—77; Б. А. Рыбаков. Древности Чернигова. М., 1949, стр. 97—98 и др.

тослава в организации победы над половцами в 1184 году и связывал с ним возможность успешной борьбы с половецкой угрозой в 1185 году. Поэт, близкий ко двору князя, должен был облечь чувство признательности в гиперболические формы.

М. Ф. Котляр примыкает к тем немногим авторам, которые видят в «Слове» некую противоестественную антитезу: осуждение родоначальника династии Олега Гориславича и возвышение его внука Святослава (см. стр. 106). Но такой антитезы в памяти нет. В соответствии с обычными средневековыми «словами» поэт прославляет главных воинские добродетели князей: их храбрость и мужество. При этом «Олгово хороброє гнездо» является объектом особого внимания и восхищения. Автор не без удовольствия (и, может быть, не без влияния песен Бояна) отмечает, как трепетал Владимир Мономах, едва только Олег ставил ногу в стремя в далекой Тмутаракани. Трудность современного восприятия памятника заключается, между прочим, в том, что и осуждает автор тех же, кого прославляет. К обычной придворной «славе» он добавляет укоризну и сожаление по поводу того, что прославляемые им князья — отважные и опытные воины — не берегут Русской земли, растрачивают свои большие силы без пользы для себя и всех русичей.

Таким образом, никакой загадки образ Святослава не содержит. В соответствии с традициями средневековой историографии его хвалили и возвышали свой летописец и принижали, а подчас и просто ругали летописцы соперничавших с ним княжеских домов. В настоящем своем виде летописные тексты XII века прошли редакцию летописца, выражавшего взгляды и интересы семейства Мономаха и в особенности его правнука Рюрика Ростиславича Ольговичи сравнительно редко занимали киевский стол, и их влияние на общерусское летописание оказалось значительно меньшим. С этим фактом, очевидно, следует считаться при разборе летописных записей периода феодальной раздробленности.

В заметке М. Ф. Котляра имеется и ряд частных претензий к автору «Слова», также в целом повторяющих аргументацию А. А. Зимина. Так, он призывает к Всеволоду Суздальскому «отня злата стола поблюсти» понимает как приглашение занять киевский стол (стр. 105),¹⁶ хотя «блести» значит «стеречь», «охранять». Оя, как и А. А. Зимин, удивляется, почему Святослав называет Игоря «сыновцем», хотя эти князья были двоюродными братьями (см. стр. 109). Между тем на этот вопрос ответил уже А. В. Соловьев, материалов которого М. Ф. Котляр не принимает, но и не опровергает.¹⁷ Если бы М. Ф. Котляр обратился к источникам, то он нашел бы в них сотни случаев, когда обращения «отче», «брате», «сынове» и т. д. означают не родственные, а феодальные отношения. Немало таких примеров дает и наиболее близкая по времени и месту создания к «Слову» Ипатьевская летопись: «отче!» — так обращается Игорь именно к Святославу; Святослав же говорит своим братьям: «Се аз старее Ярослава, а ты Игорю старее Всеволода, а ныне я вам во отца место остался» (стлб. 618). Со словами «брате и сыну» Святослав обращался даже к Всеволоду Суздальскому (см. стлб. 619, 625), хотя, как отметил А. В. Соловьев, Всеволод был четвероюродным братом Святослава по отцу и двоюродным дядей по матери.¹⁸ В середине XII века Ростислав Юрьевич пользовался формулой «брате и отце» в общении со своим двоюродным братом Изяславом Мстиславичем даже при живом отце — Юрии Долгоруком (см. стлб. 373). Количество подобных примеров легко может быть умножено. Но едва ли в этом есть необходимость. Это ведь факты достаточно хорошо известные.

В последнее время в печати появился целый ряд работ, пытающихся доказать «позднее происхождение» «Слова о полку Игореве». В подавляющем большинстве они примыкают к концепции А. Мазона—А. А. Зимина, повторяя или несколько видоизменяя их аргументацию. Само собой разумеется, что ученый имеет право на сомнение и, может быть, на не вполне обоснованную гипотезу. Но от ученого мы вправе требовать объективного анализа источников и литературы, тем более объективного и тем более полного, чем более ответственные выводы и гипотезы он предлагает. В названных работах, к сожалению, нет ни объективности, ни достаточного для постановки таких вопросов знания источников, ни ответственности, приличествующей значимости темы.

¹⁶ Все эти аргументы есть уже в том ротапринтном тексте работы А. А. Зимина, который обсуждался в 1964 году.

¹⁷ См.: А. В. Соловьев. Политический кругозор автора «Слова о полку Игореве», стр. 77.

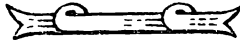
¹⁸ Там же, стр. 77, примечание 18.

**К СТАТЬЕ А. Г. КУЗЬМИНА
«МНИМАЯ ЗАГАДКА СВЯТОСЛАВА ВСЕВОЛОДОВИЧА»**

А. Г. Кузьмин — историк, и он правильно критикует статью М. Ф. Котляра «Загадка Святослава Всеволодовича Киевского» с исторической точки зрения. Но к историческим и источниковедческим соображениям А. Г. Кузьмина необходимо добавить следующее. Полного совпадения между «Словом о полку Игореве» и летописью в трактовке образа Святослава и не может быть. «Слово» — художественное произведение; летопись художественные цели не ставит на первое место. Святослав в «Слове» — это не только конкретный киевский князь Святослав Всеволодович, он еще и обобщенный образ главы Русской земли. В этом отношении между Святославом «Слова» и Карлом Великим «Песни о Роланде» очень много общего. Карл и Святослав символизируют собой единство своих стран. Они мирно управляют страной, пока герои их сражаются. Как и в «Песне о Роланде», где седобородый Карл сочувствует и оплакивает Роланда, хотя и осуждает его, — в «Слове» седой великий князь киевский Святослав оплакивает гибель Игоревы войска, жалеет о судьбе Игоря и одновременно его осуждает. В русских былинах образам Карла и Святослава до известной степени соответствует образ киевского князя Владимира Красного Солнышка, при дворе которого живут богатыри, совершающие свои подвиги по защите Русской земли от врагов-язычников. Было бы ни с чем не сообразно требовать полного совпадения образа былинного Владимира с летописным, а образа Карла Великого с тем, который открывают нам исторические источники. Сюжетное положение Святослава в «Слове» требует его некоторой идеализации в определенных сюжетных традициях.

Не могу не присоединиться к заключительным словам статьи А. Г. Кузьмина, настаивающего на необходимости ответственно подходить к ответственным темам.

Д. С. ЛИХАЧЕВ



ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. М. БАБИЦЕВ

И. А. КРЫЛОВ. НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

(ИЗ АРХИВНЫХ РАЗЫСКАНИЙ)

Крылов — переводчик

Деятельность И. А. Крылова как переводчика не привлекала до сих пор специального внимания литературоведов. Объясняется это, очевидно, тем, что его многочисленные переводы не представляли самостоятельного интереса и носили случайный характер. В самом деле, известны десять переводов И. А. Крылова, из которых два не дошли до нас.

М. Е. Лобанов в своей биографии И. А. Крылова указал, что «первым его опытом в стихах была басня, переведенная им на 14 году из Лафонтена, которую знатоки того времени, и между прочими И. И. Бецкий, хвалили; но время истребило ее».¹ Второй перевод, также не сохранившийся, — французской комедии «L'infante de Zamoga». Остальные опубликованы в собраниях сочинений Крылова. Это перевод с итальянского сонета Петрарки «Pace non trovo e non ho da far guetta» — «Сонет к Нине» (1790-е годы); вольный перевод с итальянского песенки П. Метастазиио «La Partenza» — «Мой отъезд» (1793); перевод с итальянского повести «Несчастный Менос» (1797), источник которой до сих пор не установлен; перевод с итальянского оперы «Сонный порошок, или похищенная крестьянка» (1798), источник которой также остается неизвестным.

В 1818 году И. А. Крылов занимался переводом «Одиссея» Гомера, отрывок из которого впервые опубликовал М. Е. Лобанов в 1847 году в биографии баснописца.² В 1819 году в «Журнале древней и новой словесности» был напечатан перевод с французского пародии на руководство по риторике.³ И в эти же годы Крылов перевел отрывки из Плутарха («Жизнь Алкивиада») и Платона («Государство»)⁴.

Ниже публикуются некоторые новые данные, относящиеся к переводческой деятельности Крылова, а именно: сведения об оригинале французской пьесы «L'infante de Zamoga», переведенной Крыловым в 1786—1787 годах, и материалы об участии Крылова в 1790-х годах в переводе многотомного французского романа Луве де Кувре «Приключения кавалера Фоблаза».

«Инфанта Заморы»

В начале 1789 года Крылов сообщал П. А. Соймонову: «В 1786 году я написал оперу „Бешеная семья“... и в том же году ваше превосходительство поручили мне перевести с французского языка оперу под названием „L'infante de Zamoga“, которая имела счастье понравиться вашему превосходительству. Сия опера упала на французском театре, и следовательно, также и на русском, ибо добрый вкус у всех просвещенных народов один, а драма, в которой нет толку, и парадис зевать заставляет».⁵

Только из этого письма мы знаем о том, что Крылов переводил указанную им пьесу. Перевод, очевидно, не сохранился, оставшись в рукописи, а розысками оригинала никто не занимался. Содержание пьесы до последнего времени было неизвестным.

¹ М. Е. Лобанов. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. СПб., 1847, стр. 4.

² Там же, стр. 69.

³ «Журнал древней и новой словесности», 1819, январь, стр. 46—49.

⁴ «Известия Отделения русского языка и словесности», 1905, т. X, кн. 3, стр. 339—359.

⁵ И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1946, стр. 334.

Из того же письма Крылова мы знаем лишь, что «даже мелкие знатоки браят содержание сей оперы». «А я, — пишет Крылов, — как переводчик, поистине только терплю в чужом пиру похмелье».⁶

В фондах Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина имеется французский оригинал «Инфанта Заморы», переведенной Крыловым: *L'infante de Zamora. Comédie en quatre actes mêlée d'ariettes. Parodiées sur le musiq. del sig. Paisiello. A Paris, chez Darand Neveu. Librairie, rue Galande. A Strasbourg. Chez les Frères Gay. Librairies, MDCCLXXXI. [6], 98 p.*⁷

Содержание «Инфанты Заморы» оправдывает оценку, данную ей Крыловым, и объясняет, почему она «упала на французском театре». На протяжении всех актов героиня пьесы: Инфанта со своей двоюродной сестрой донной Мендозой, кавалер Монроз со своим оруженосцем Марионом Шампанем и неизменная служанка Жюльетта — передеваются, влюбляются и страдают. В результате кавалер Монроз оказывается побежденным своим пажем Блондином — переодетой Инфантой.

Крыловский перевод этой пьесы, как показали разыскания, был вторым ее переводом на русский язык. В. Н. Всеволодский-Гернгросс указывает в своем «Алфавитном указателе пьес, представленных, а также изданных в России в XVII и XVIII вв.»⁸ более ранний перевод «Инфанты Заморы» и приводит сведения об ее первой постановке: «Инфанта Заморы, ком. в 3 д. с пением соч. Фрамери, директором музыки графа Д'Артуа, муз. Паизиелло; перев. с фр. 1784 г.; предст. М. на дом. т. гр. П. Б. Шереметева 1784 XII (т. е. в декабре, — С. Б.)». Далее указаны артисты, участвовавшие в этой постановке, отмечено место и год издания пьесы: «Изд. М., 1784». В фондах библиотеки эта пьеса хранится переплетенная вместе с другими в один театральный сборник-конволют.

Сличение текста парижского издания с русским переводом 1784 года показало их идентичность, но 4 акта оригинала оказались сведены в переводе в 3 действия: первое действие совпадает с 1-м актом, второе состоит из 2-го и 3-го актов и третье является 4-м актом. Кроме того, в переводе опущена характеристика действующих лиц, данная в парижском издании перед текстом, и раскрыт автор: Фрамери — французский драматург, композитор и переводчик (1745—1810).

В указателе Керара⁹ имеются сведения еще об одном — французском — издании этой пьесы: «*L'infante de Zamora. Com. en 3 actes (en prose) mêlée d'ariettes. La Haye (Avignon, Jacq Garriguan) 1783*».

Керар отмечает между прочим, что сюжет «Инфанты» заимствован из «Влюбленного дьявола» Казотта (*Cazotte. Le diable amoureux. Naples (Paris, Lejar). 1772*).¹⁰ Заимствование сюжетных положений не исключено, но пьеса как художественное произведение несравнима с блестящей шуткой Казотта.

Перевод «Приключений кавалера Фоблаза»

В фонде известного библиографа С. Д. Полторацкого, хранящемся в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, имеется заметка библиографического характера о русском переводе французского романа Луве де Кувре «Приключения шевалье де Фоблаза».¹¹ Первый перевод этого романа появился в Петербурге в 1792—1796 годах и был издан в 13-ти томах в типографии И. А. Крылова. Заметка написана И. П. Быстровым, сотрудником Русского отделения имп. Публичной библиотеки. Быстров в конце 1840-х годов был тесно связан с С. Д. Полторацким, выполняя для него ряд поручений библиографического характера. Содержание заметки таково. На первом листе рукой И. П. Быстрова написано: «Крылов (Иван Андреевич). Приключения Шевалье де Фоблаза. Соч. Лувета де Кувре. Пер. с фран. (Иван Крылов). 13 частей. Санкт-Петербург, в типографии Крылова с товарищи, 1792—1796 в 8-ю, 12-ю д.»

Далее следуют выписки из одиннадцатой части перевода (лл. 1—5). В заключение И. П. Быстров пишет: «Перевод, судя по тому времени, очень хороший, близок к подлиннику, которого игривые обороты переданы на русский язык мастерски. Что перевод Фобласа принадлежит Ивану Андреевичу Крылову — ссылаюсь в том на С. Д. Полторацкого, которого авторитет в библиографии неоспорим.

У Сопкиова № 9005.

У Смирдина № 9282» (лл. 5—6).

Перед нами встала задача: проверить утверждение И. П. Быстрова и ссылку его на С. Д. Полторацкого и попытаться установить, действительно ли Крылов

⁶ Там же, стр. 335.

⁷ *Les deux Reines. Drame heroique...* A Paris, MDCCLXX (конволют).

⁸ Сборник историко-театральной секции, т. 1. Пгр., 1918, стр. 26.

⁹ *J. Quegard. La France littéraire.* Paris, 1829, v. 3, p. 190—191.

¹⁰ *Ibid.*, op. cit., v. 2, p. 95.

¹¹ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 233, карт. 32, ед. хр. 27.

был переводчиком «Приключений Фоблаза». Мы обратились прежде всего к архивам С. Д. Полторацкого, хранящимся в отделах рукописей библиотеки им. В. И. Ленина и Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. К сожалению, это не принесло никаких новых данных.

Некоторые сведения удалось извлечь из печатных источников. В «Опыте российской библиографии» В. С. Сопикова, переизданном под редакцией В. Н. Рогожина в 1900-х годах, под № 9005 приведена следующая запись: «Приключения Шевалье де Фоблаза... СПб., 1792—1796. 13 р.

Перевел — Александр Ив. Леванда; из рукописной приписки на экземпляре этой книги библиотеки Геннади видно, что в этом переводе участвовали Крылов и Клушин. У Смирдина № 9282 — анонимно, но в алфавите авторов сделана ссылка на эту книгу при имени Леванды. Березин—Ширяев (Последние матер. для библиогр., СПб., 1884, стр. 239) говорит, что предполагают участие в переводе этой книги Рахманинова и Клушина, товарищей по типографии И. А. Крылова, в которой печаталась книга».¹²

В том же издании «Опыта...» под №№ 4022 и 4023 приведены следующие записи: «№ 4022. Жизнь и приключения кавалера Фоблаза; соч. Лувега Кувре; Пер. с французского, 4 части. Москва, 1793 — в 8°.

№ 4023. Гож, издание второе; 14 частей; Москва, 1806 — в 12°. 25 р.

„У Сопикова неверно показаны число частей и год издания, следует 13 частей, которые выходили в течение 1792—1796 гг.“. „У Плавильщикова № 4993 переводчиком назван Александр Леванда“. „По имеющейся у меня заметке актера Дмитриевского, в переводе участвовали Крылов и Клушин“; см. Геннади Словарь т. 2, стр. 260. Второе изд., по Смирдину № 8794, вышло в 1805 г.».¹³

Г. П. Геннади указывает на А. И. Леванду как на переводчика романа и ссылается на А. Ф. Смирдина.¹⁴

Итак, утверждение И. П. Быстрова о Крылове как единственном переводчике романа Луве де Кувре оказалось неточным, несмотря на ссылку на С. Д. Полторацкого. В. А. Плавильщиков, А. Ф. Смирдин, Г. Н. Геннади, В. Н. Рогожин называют переводчиком А. И. Леванду и считают возможным участие в переводе И. А. Крылова, А. И. Клушина и И. Г. Рахманинова. Если «кандидатуры» Леванды (поэт и переводчик с французского, умер в 1812 году)¹⁵ и Крылова не вызывают сомнений, то менее вероятно, что И. Г. Рахманинов, покинувший Петербург в 1790 году, а тем более А. И. Клушин, опубликовавший в 1793 году рецензию на I часть «Приключений шевалье де Фоблаза»,¹⁶ имели какое-либо отношение к переводу романа. Выбор для перевода и издания сочинения Луве де Кувре был, конечно, не случаен и мог принадлежать Крылову, который всегда интересовался вопросами воспитания, верил в силу просвещения. Известны были и его неоднократные выступления в «Почте духов» и других произведениях против развращенности нравов высшего общества. А. И. Клушин в отмеченной выше рецензии, говоря о герое романа, подчеркнул, что «автор, изображая его молодым и развращенным человеком, имел, конечно, в виду небрежение родителей при воспитании детей своих».

Естественно также, что Крылов как издатель рассчитывал и на быстрое распространение переводного романа, имевшего шумный успех в Западной Европе.¹⁷ В «Предуведомлении» от переводчика (без подписи) было сказано: «Едва появился сей роман на французском языке, как разлился по всему свету и привлек на себя внимание всех, знающих вкус читателей: и в самом деле, легкость слога, заманчивость приключений, очертание живое и резкое различных свойств и нравов, доставили ему справедливое уважение читателей».

Но как вкус к хорошему есть общий всему свету, то сие и побудило меня предложить почтенной публике перевод сего романа, надеясь, что снисходительные читатели простят слабости, без которых никакой перевод обойтись не может».¹⁸

¹² В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии. Редакция, примечания, дополнения и указатель В. Н. Рогожина, ч. IV. СПб., 1905, стр. 142.

¹³ Там же, ч. III, стр. 41.

¹⁴ Г. Геннади. Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и список русских книг с 1725 по 1825 г., т. II. Берлин, 1880, стр. 417.

¹⁵ См.: А. С. Венгеров. Краткий биографический словарь русских писателей и ученых, т. II, вып. 4. Пгр., 1916, стр. 24.

¹⁶ «С.-Петербургский Меркурий», 1793, ч. 1, стр. 91—93.

¹⁷ Однако нужно заметить, что в 1798 году через два года после выхода из печати последнего 13-го тома тираж романа еще не разошелся и в «Санктпетербургских ведомостях» печатались объявления о продаже всех 13 томов (см. например: «Санктпетербургские ведомости», 1798, № 10, 2 февраля, стр. 206).

¹⁸ Приключения шевалье де Фоблаза, т. 1, стр. 1—2.

Мысль о том, что «вкус к хорошему есть общий всему свету», высказывалась именно И. А. Крыловым еще в 1789 году в письме к П. А. Соймонову — «добрый вкус у всех просвещенных народов один».

Неизвестный автограф басни И. А. Крылова «Мыши»

До настоящего времени был известен один черновой автограф басни И. А. Крылова «Мыши», хранящийся в рукописном отделе Института русской литературы.¹⁹ Варианты отдельных строк по этому автографу были опубликованы Н. Л. Степановым.²⁰ В фонде С. Д. Полторацкого в библиотеке им. В. И. Ленина хранится второй черновой автограф «Мышей», до сих пор не учитывавшийся при издании басен Крылова. Правда, В. В. Каллаш, под редакцией которого в 1904—1905 годах было выпущено Полное собрание сочинений И. А. Крылова, указал на наличие этого автографа в фондах Румянцевского музея.²¹

Автограф этот интересен тем, что он восполняет промежуток между печатным вариантом 1833 года²² и каноническим текстом последнего прижизненного издания басен Крылова 1843 года.

Разночтения автографа следующие (цифрой обозначается номер строки):

6 А правда, так она лишь лапы замочила
7 И что диковина — [как слышно] наш капитал
14 Как будто ложные я распускаю вести
28 А достальное [все одна лишь] [пустая] клевета

В фонд С. Д. Полторацкого автограф попал, возможно, через И. П. Быстрова, помощника И. А. Крылова по Русскому отделению Публичной библиотеки

В поисках «Клеопатры»

Как известно, после своей первой пьесы — комической оперы «Кофейница» (1782—1783) — И. А. Крылов написал трагедию «Клеопатра». Текст ее не сохранился. О «Клеопатре» были опубликованы отрывочные и неясные сведения. М. Е. Лобанов — один из первых биографов И. А. Крылова, указывал, например: «Он написал „Клеопатру“ и обратился к Дмитревскому, чтобы поставить ее на театр. Дмитревский добродушно и охотно выслушал трагедию, разобрал ее содержание, ход и характеры, делал замечания на каждую сцену, пзлагал правила и старался передать молодому автору все, что сам знал об этом искусстве. Он хвалил то, что находил в ней хорошего, поощрял автора к новым трудам и, наконец, с кротостию дал почувствовать, что трагедия в таком виде не может быть представлена на театре, что пужно ее совершенно пересоздать и переделать. Рассказ этот о чтении с Дмитревским Крылов нередко повторял, но говорил всегда об одной трагедии, и я относил этот рассказ к Филомеле; а теперь утверждают, что это была *Клеопатра*. Не отвергая ее кратковременного существования, с достоверностию можно заключить, что она написана между Кофейницею и Филомелою, т. е. в 1785 году, на 17-м году жизни юлоши. Вероятно автор охладел к ней, не имел духу переделывать, и рукопись его исчезла, как и многие другие».²³

Другой биограф И. А. Крылова — П. А. Плетнев — писал: «Дмитревский принял его и объявил, что намерен читать трагедию вместе с автором. Чтение было необыкновенно продолжительно, потому что критик не пропустил без замечания ни одного действия, ни одного явления, даже ип одного стиха. Он со всей ясностию показал ему, как ошибочен план, отчего действие незанимательно, а явления скучны, да и самый язык разговоров не соответствует предметам. Это можно назвать первым курсом словесности, который Крылову удалось выслушать и где примеры ошибок брали на каждое правило из его трагедии. Он почувствовал, что легче было написать новую, нежели исправить старую, что присоветовал ему и Дмитревский. Таким образом этот опыт остался навсегда в неизвестности».²⁴

¹⁹ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 142, оп. 1, ед. хр. 13 («2 мыши»).

²⁰ И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1946, стр. 513.

²¹ И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. IV, СПб., 1905, стр. 436.

²² «Новоселье». СПб., 1833, стр. 404—405.

²³ М. Е. Лобанов. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова, стр. 9.

²⁴ П. А. Плетнев. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. В кн.: И. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 1, СПб., 1847, стр. XVII.

Что же случилось с «Клеопатрой»? Действительно ли она исчезла? Мы не могли согласиться с мнением одного из исследователей жизни и творчества И. А. Крылова — А. В. Десницким, который писал в 1936 году: «Первая из этих трагедий „Клеопатра“ им (И. А. Крыловым, — С. Б.) уничтожена и до нас не дошла».²⁵ Оснований для такого вывода не было, если не считать единственного высказывания Н. И. Гнедича, который в беседе с М. П. Погодиным упомянул о том, что Крылов с Дмитриевским «трое суток просматривали какую-то его первую трагедию и сожгли ее исчерченную».²⁶

Наши сомнения в том, что «Клеопатра» была уничтожена, поддерживались указанием, правда, как отметил В. В. Каллаш, «совершенно фантастическим», о том, что Крылов преподнес «Клеопатру» Павлу I. Об этом стало известно от того же М. П. Погодина. По его словам, в 1831 году Крылов «рассказывал ему, что однажды он встретился с императором Павлом, который сказал ему: „Здравствуйте, Иван Андреевич. Здоровы ли вы?“ И Крылов поднес ему „Клеопатру“».²⁷

В поисках «Клеопатры» мы пошли по следующему пути. Могла ли быть трагедия преподнесена Павлу I? Почему Крылов не передал ее в личную библиотеку Екатерины II? Заслуживают внимания соображения А. В. Десницкого о том, что содержание «Клеопатры» может быть соотнесено с придворной жизнью императрицы. По-видимому, тема трагедии была выбрана не случайно. Приехав в 1782 (или в 1783-м) году в Петербург и вращаясь в среде чиновников и театралов, Крылов естественно знал о нравах Екатерининского двора. Он имел основание отрицательно относиться к Екатерине II и по личным мотивам. В 1778 году умер его отец, и мать Крылова обратилась к государыне с просьбой о помощи, так как осталась с двумя детьми без всякого материального обеспечения, если не считать грошового жалования подканцеляриста, получаемого юным Крыловым. Никакого недвижимого имущества семья не имела. Отец Крылова, всю жизнь прослуживший на военной службе, оставил семью на милость государыни, а она так и не ответила на прошение вдовы.

Если «Клеопатра» в замаскированной форме обличала екатерининский двор, Крылов естественно не мог преподнести ее императрице, а наоборот, имел основания подарить ее Павлу I, видевшему в своей матери врага.

Если пьеса Павлу I была подарена, то она могла сохраниться в его личной библиотеке. По сообщению научного сотрудника Государственного Эрмитажа Ж. К. Павловой, изучающей историю библиотеки Эрмитажа, у Павла I имелось четыре библиотеки: в Гатчине, Павловске, в Инженерном замке и в Зимнем дворце... Пришлось проверять все четыре пути! Долго было бы описывать все хождения и поиски. В настоящее время ни одно из павловских книжных собраний не сохранилось. Было установлено, что часть дворцовой библиотеки из Петербурга поступила в свое время в Центральный государственный исторический архив в Москве, часть рукописей в 1850-х годах была передана в Публичную библиотеку, часть оказалась в библиотеке Ленинградского военного округа. Начались новые разыскания. Они оказались безуспешными: никаких даже намеков на рукопись «Клеопатры» обнаружено не было! Остался еще один путь — архив Эрмитажа, где могли сохраниться какие-либо документы о библиотеках Павла I, тем более, что одна из них находилась в Зимнем дворце.

И действительно, при просмотре описи каталогов библиотеки Эрмитажа был обнаружен четырехтомный каталог библиотеки Павла I. В первом томе его имелась следующая запись: «Armoire 4, № 21. Клеопатра. Трагедия. Соч. Ивана Крылова. Manuscrit. 1 vol. in folio» (л. 54). «Фантастическое указание» М. П. Погодина превратилось в реальность! Но где же сама рукопись трагедии?

Из опубликованных сведений было известно, что в 1837 году пожар уничтожил часть Зимнего дворца. Уцелела ли библиотека Павла I? В Центр. гос. историческом архиве Москвы, в фонде 728 (Рукописи библиотеки Зимнего дворца), удалось найти рукопись «Описание пожара Зимнего дворца 17 декабря 1837 г.»²⁸ из которой стало известно, что «галереи, соединявшие главное здание дворца с Эрмитажем, были разрушены пожарными и солдатами» и «сокровища Эрмитажа все без изъятия спасены». Обнадеживающая запись! Но где помещалась библиотека Павла I? В главном здании или в помещении Эрмитажа, где находилась Эрмитажная библиотека? Исследованиями Ж. К. Павловой было установлено, что библиотека Павла I и архив Эрмитажной библиотеки находились в здании Зимнего дворца... Незадолго до пожара их намечали перевести в помещение Эрмитажной библиотеки, но не успели.

²⁵ «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. II, факультет языка и литературы, вып. I, 1936, стр. 185.

²⁶ Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. III. СПб., 1890, стр. 348.

²⁷ Там же, стр. 348.

²⁸ Центральный государственный исторический архив, ф. 728 (Рукописи библиотеки Зимнего дворца).

Итак — «Клеопатра» погибла? Но, может быть, часть павловской библиотеки уцелела? Да, часть уцелела. Но это были дублетные экземпляры книг, находившиеся в Эрмитажной библиотеке. Последующий просмотр материалов архива Эрмитажа, касающихся императорских библиотек, позволил найти еще один документ, окончательно разрешивший вопрос о судьбе «Клеопатры». Это — рукопись на французском языке «Каталог русских книг библиотеки императорского Эрмитажа. Библиотека е. и. в. императора Павла I». Здесь под № 234 оказалось описание рукописи: «Крылов Ив. Клеопатра. 1 тетр. в лист». Но самое важное то, что перед титульным листом «Каталога» была сделана следующая запись: «Так как рапортом от 21 декабря 1837 года за № 65 между прочим донесено уже Придворной конторе, что библиотека покойного императора Павла I во время бывшего пожара с 17-го на 18-е декабря сгорела, то каталог сей хранить в Архиве Эрмитажной библиотеки. Декабря 23 дня 1837 года

Статский советник... (Подпись)»²⁹

Л. Н. ЧЕРТКОВ

НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО П. Я. ЧААДАЕВА К А. И. ТУРГЕНЕВУ

Произведения П. Я. Чаадаева после «Апологии сумасшедшего» (1837) привлекали до сих пор лишь незначительное внимание исследователей. Между тем это вряд ли может считаться правомерным, ибо как раз период 40-х годов был отмечен особенно резкими столкновениями между западниками и славянофилами и не прошел бесследно для эволюции Чаадаева. Положение его в это время в московском обществе было достаточно обособленным. Отношения со славянофилами, несмотря на видимость приятельства с некоторыми из них, принимали все более обостренный характер, что и нашло свое крайнее выражение в известных стихотворных памфлетах Н. М. Языкова. Но и в западническом лагере, вообще более дифференцированном, Чаадаев стоял также особняком. Ибо ни с западниками позитивистского толка — Т. Н. Грановским и Н. Х. Кетчером, ни с А. И. Герценом он никогда не был полностью солидарен. Вернее сказать, что время опубликования первого «Философического письма» и ближайшие за этим годы были временем наибольшей духовной консолидации в лагере западников, а в дальнейшем каждый уже представлял по преимуществу собственную позицию (в отличие от славянофилов, составлявших именно партию). Недавний ученик и сторонник Чаадаева И. С. Гагарин с 1843 года окончательно связал свою судьбу с католичеством и иезуитским орденом и остался во Франции. Пожалуй, наиболее близки Чаадаеву были умерший в 1842 году М. Ф. Орлов, а также спорадически появлявшийся в Москву А. И. Тургенев (к этому же кругу принадлежал в свое время и А. С. Пушкин). Все трое, связанные с декабристской идеологией, но по разным причинам избежавшие общей судьбы декабристов, являлись живыми посетителями духа той эпохи в обществе 40-х годов. До сих пор не было обращено должного внимания на то, что конфликт Чаадаева со славянофилами был в значительной мере *конфликтом поколений*.¹ Отсюда же особое положение Чаадаева среди западников — по преимуществу сверстников славянофилов. Дело здесь, конечно, отнюдь не в возрасте. Целостное миросозерцание декабризма оказалось достаточно прочным, чтобы не распасться в рефлектирующей атмосфере 40-х годов на противостоящие тенденции. (Это было общей чертой декабристов. Особенно показателен пример Г. С. Батенькова, много лет прожившего в семье Елагиных-Кипревских и оставшегося чуждым славянофильству).

Лишь стоя на позиции самого обомшелого казенного патриотизма можно было считать Чаадаева плохим патриотом. Каждая строка его первого письма написана в полном смысле слова кровью, с острой болью за положение его родины, с болью, заставлявшей подчас делать неверные исторические обобщения и видеть весь исторический путь России в чрезмерно мрачном свете. Но именно потому, что Чаадаев был настоящим патриотом, он не застыл в своем отрицании, а вплотную занявшись изучением русской истории и во многом пересмотрев свои взгляды, сумел увидеть в ней то, что не было понято его противниками — славянофилами.

²⁹ Архив Государственного Эрмитажа, дело № 5, связка 1, Catalogue livres a incorporer dans la bibliothèque Impériale de L'Hermitage. Bibliothèque de S. M. l'Empereur Paul I, p. 29, № 234.

¹ Интересной параллелью здесь является столкновение М. Ю. Лермонтова с декабристом М. А. Назимовым.

У славянофилов, однако, остается неотъемлемой другая историческая заслуга: они сумели угадать огромные духовные богатства в историческом прошлом России. Важно напомнить, что К. С. Аксаков, Ю. Ф. Самарин, рано умерший Д. А. Валуев, М. П. Погодин внесли большой вклад в изучение памятников древнерусской письменности. Можно даже сказать, что подлинно научная критика этих памятников началась именно с них. Интересно, что еще А. С. Хомяков указывал на эстетическую значимость древнерусской иконописи, остававшейся в полном смысле слова «нерасчищенной» вплоть до начала XX века. Иными словами, можно сказать, что основная заслуга славянофильства лежала в области культурно-исторической. И в этом позитивном плане Чаадаев и Герцен где-то встречались со своими идейными противниками. «...Мы... смотрели в разные стороны, в то время как *сердце билось одно*», — напишет позднее Герцен.² Основная же полемика между западниками и славянофилами развернулась непосредственно в плоскости философии истории.

Одним из главных салонов, в которых происходили споры западников со славянофилами, был салон Свербеевых. Сам Д. Н. Свербеев, принадлежа в прошлом к «архивным юношам», стоял практически на западнических позициях, хозяйка же салона Екатерина Александровна, напротив, более симпатизировала славянофилам, что, впрочем, не мешало ей быть в дружеских отношениях и с Чаадаевым и с Тургеневым. Не исключено, что отношения со Свербеевой и послужили психологической основой для едва не разыгравшегося в 1843 году между Тургеневым и Чаадаевым конфликта, давшего непосредственный повод к написанию последним публикуемого ниже письма. Во всяком случае начало его дает некоторые основания для подобного заключения.

В более позднем письме П. Я. Чаадаева к А. И. Тургеневу, от 1 ноября 1843 года, мы читаем: «Не успел я написать вам письмо, наполненное глупостями, в ответ на те, с которыми вы обратились ко мне в вашем письме к Свербеевой, как она получила другое для передачи мужу, в котором было несколько слов по моему адресу. Вот я и сел впросак с моим глупым письмом. Признаюсь, однако, что мне немножко жаль, что так случилось, ибо в моем письме были отменные вещи, и вы сами с удовольствием прочли бы их. Но у вас какой-то дар делать все некстати. Как бы то ни было, теперь уже говорить об этом не приходится, и мне в настоящее время остается только сообщить вам о том удовольствии, которое доставило мне это, правда, немного запоздавшее, удовлетворение, по которому я принимаю от всего сердца, и за которое я вам во всех отношениях благодарен. Я, впрочем, никогда не сомневался в вашем добром сердце, как ни извращено оно филантропией, а также в вашей дружбе, и крепко надеялся, что в один прекрасный день вы вернетесь ко мне. Я убежден, что, написав эти трогательные строки, вы почувствовали, что все успехи самолюбия не стоят сладости доброго чувства. Кстати, я должен вам сказать, что ваш странный гнев ни мало не изумил меня; я лучше кого-либо другого понимаю тягость такого существования, как ваше, лучше кого-либо другого знаю, что все мы лишены действительного благосостояния души, и что, следовательно, нам поневоле приходится заполнять нашу жизнь туманом тщеславия. К несчастью эти туманы зачастую весьма пагубны и искажают в конце концов наш организм».³

Упомянувшиеся здесь два письма А. И. Тургеневу разыскать не удалось.⁴ Не исключено, что Е. А. Свербеева ввиду их личного характера могла их уничтожить, подобно письмам Н. В. Гоголя, незадолго до своей смерти в 1892 году. Во всяком случае их не было в распоряжении историка Н. В. Голлицына (1874—1942), подготовившего в 1917 году к печати собрание наиболее интересных писем из семейного архива Свербеевых.⁵ В примечании к своей публикации «П. Я. Чаадаев и Е. А. Свербеева»⁶ он писал, что в этом собрании будет обнародовано «все относящееся до Чаадаева из бумаг А. Д. Свербеева», но так как в рукописи сборника писем А. И. Тургенева к Свербеевой почти нет, можно предполагать, что они уже были утрачены. Однако неотправленное письмо Чаадаева к Тургеневу сохранилось,

² А. И. Герцен, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. IX, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 170.

³ П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. II, М., 1914, стр. 242.

⁴ Е. А. Свербеева 28 марта 1843 года сообщила Чаадаеву о полученном ею «чудовищном письме нашего друга Тургенева», которое, по ее словам, является следствием его «парижского существования» и оригинал которого она отправила Хомякову, А. Елагину и Н. Ф. Павлову, а копию — Чаадаеву (Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (далее — ГБЛ), ф. 103, ед. хр. 1032/57). В письме к А. В. Веневитинову того же года Хомяков также упоминает, что «Тургенев поссорился с Чаадаевым» (А. С. Хомяков, Полное собрание сочинений, т. VIII, М., 1904, стр. 62).

⁵ Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР (далее — ИРЛИ), ф. 598, оп. 1, ед. хр. 891.

⁶ «Вестник Европы», 1918, кн. 1—4, стр. 234.

хотя и не в подлиннике. Копия его и перевод с французского оригинала (впрочем, совершенно устаревший), выполненные наследником бумаг Чаадаева М. И. Жихаревым в 60-х годах XIX века и хранившиеся в архиве «Вестника Европы», были выявлены выдающимся историком русской общественной мысли Дмитрием Ивановичем Шаховским.⁷ С копии Жихарева Д. И. Шаховским был сделан новый перевод, который он, однако, не успел ни отшлифовать, ни прокомментировать.⁸ Кроме того, автором настоящей публикации был обнаружен еще один, очевидно оставшийся неизвестным Шаховскому, список в архиве библиографа С. Д. Полторацкого,⁹ датированный 17 (29) июля 1846 года (т. е. после смерти А. И. Тургенева) и снабженный пометкой «*non envoyee*».¹⁰ Этот список позволяет сделать существенные уточнения в жихаревской копии, готовившейся к печати еще при жизни Е. А. Свербеевой. Во-первых, здесь раскрывается имя А. И. Тургенева как адресата (у Жихарева — Т...), а во-вторых, устанавливается, что в начальной строке письма и в третьем абзаце речь идет о г-же Свербеевой (у Жихарева упоминания о ней переведены в мужской род,¹¹ а инициал заменен многоточием). В остальном же тексты совпадают. Ниже дается текст письма в переводе Д. И. Шаховского, заново просмотренном и выправленном автором публикации с помощью К. М. Азадовского, которому выражается глубокая признательность.

«Госпожа С. больна, поэтому отвечаю Вам я: Вы знаете, имею ли я па это право. И прежде всего я должен Вам сказать, что она очень сожалеет, что вы звала Ваше письмо. Но что Вы хотите? Приходится иногда действовать не по первому побуждению, хотя бы впоследствии и пришлось в этом раскаяться. Предупреждаю Вас — Вы услышите слово человека обиженного, однако человека, симпатии которого не смогли заглушить ни Ваши мелочные выходы, ни бешеные вспышки Вашего гнева.

Вы говорите, что Ваша душа больна! Дай бог, чтобы Ваш ум был в лучшем состоянии. Вы бы тогда лучше судили и о вещах, и о людях. В этом все дело. Добрый, обходительный, без претензии на серьезность, неутомимый и подчас интересный собиратель всяческих новостей; милый хвостун, не отказывающийся от этого титула, а наоборот, добродушно принимающий его; наконец, фрондер по проявлениям, а для виду и филантроп — таким мы Вас знали и любили.¹² Но вот в один прекрасный день Ваш покровитель покидает двор:¹³ последствия обрушиваются на Вас; Вы теряете одну официальную поддержку, и Вам пужна другая. Вместо того, чтобы искать эту поддержку в старых и достойных дружеских связях, в услугах, оказанных и принятых, в уважении Ваших соотечественников. Вы хотите найти ее в каких-то неизвестных делах славного прошлого, в Ваших связях с несколькими снисходительными европейскими знаменитостями, в мнимой строгости Ваших принципов и прежде всего в той широкой филантропии, первые плоды которой принадлежат каторжникам, а шум — свету.¹⁴ И вот Вы — среди нас

⁷ П. Я. Чаадаев. Неопубликованная статья. С предисловием и комментариями Д. Шаховского. «Звенья», III—IV. 1934, стр. 370. Д. И. Шаховской (1867—1940) — видный земский и общественный деятель, секретарь I Государственной Думы. За подписание известного Выборгского воззвания (1906), призвавшего население к неповиновению властям, отбывал трехмесячное заключение. С 1908 года выступает как историк русской общественной мысли (М. М. Щербатов, А. И. Тургенев, декабристы). Крупнейшая заслуга Шаховского — изучение рукописного наследия Чаадаева и особенно выявление и публикация неизвестных «Философических писем» («Литературное наследство», т. 22—24, 1935).

⁸ ИРЛИ, ф. 334, оп. 1, ед. хр. 177.

⁹ ГБЛ, ф. 233, картон 52, ед. хр. 16.

¹⁰ не послано (фр.).

¹¹ В первой строке — «*Monsieur...*», дальше — в мужском роде; в первой фразе третьего абзаца — «*le personnage aimable*», дальше — в мужском роде.

¹² Ср. характеристику А. И. Тургенева в дневнике А. И. Герцена (запись от 18 ноября 1842 года): «А. И. Тургенев — милый болтун; весело видеть, как он, несмотря на седую голову и лета, горячо интересуется всем человеческим, сколько жизни и деятельности!.. Тургенев — европейская кумушка, человек *au courant* [в курсе] всех сплетней разных земель и стран, и все рассказывает, и все описывает, острит, хохочет, пишет письма, ездит спать на вечера и *faire l'aimable* [любезничать] везде» (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 242).

¹³ В 1843 году вышел в отставку кн. А. Н. Голицын, под начальством которого Тургенев служил сперва в Министерстве духовных исповеданий, а затем — в Министерстве иностранных дел. Тургенев получил отставку сразу вслед за Голицыным.

¹⁴ Имеется в виду действительно самоотверженная деятельность Тургенева в помощь заключенным, встречавшая непонимание (как «ребячество») многих его друзей (в том числе и П. А. Вяземского). См. об этом: Д. И. Шаховской. Из последних дней жизни А. И. Тургенева. «Голос минувшего», 1914, № 4, стр. 224—229.

в своем новом костюме. К сожалению, костюм Вам не по росту. Он был скроен для человека исключительно смелого и оригинального. А Вы знаете, — каков тот, кто его надел. Отсюда все недоразумения, произошедшие с Вами во время Вашего пребывания в Москве. Прежде всего Вы нашли, что публика охладела по отношению к Вам. Ничуть не бывало. Публика осталась та же, — переменялись Вы. Публика, надо это Вам сказать, всегда относилась к Вам шутя; на этот раз Вы захотели, чтобы Вас приняли всерьез. Публика на это не пошла, вот и все. Тогда начались Ваши дикие выходки, Ваши взбалмошные ссоры, Ваши ревнивые подозрения. Вы стали сварливы, грубы, надменны. Все Ваши дурные страсти, дремавшие в течение полувека в тени блаженного довольства, внезапно проснулись, шумные, дицильные, завистливые. Поневоле публика тогда слегка отшатнулась от Вас; тем не менее, привыкнув относиться к Вам снисходительно, она не лишила Вас своего доброжелательства, с той лишь разницей, что ее симпатии сменились снисхождением. То, что я Вам сейчас сказал, Вы знаете не хуже меня, но Вы, вероятно, не знаете того, что это известно другим и помимо Вас, а вот это-то и важно Вам знать!

Вы понимаете, что я не могу вывести известную Вам милую даму на ту шутовскую арену, на которой мы благодаря Вам состязаемся. Я не могу говорить с Вами ни о том почти жестоком поддразнивании, которому Вы ее подвергли, и это в такую минуту, когда она была погружена в глубочайшую скорбь,¹⁵ ни о Ваших претензиях целиком завладеть ее дружбой, ни, наконец, о покорности, с которой она переспела все излияния неслыханного эгоизма: но я могу и должен сказать Вам о себе, и это Вы, конечно, прекрасно понимаете. Как ни смешно впрочем, что между нами возникает спор, я не могу даровать Вам ту безнаказанность в отзывах обо мне, какую Вы себе так свободно предоставляете. Итак, слушая Вас, лучше сказать, глядя на Вас, ибо Вы ничего не произносите,¹⁶ можно подумать, что Вы тайте глубокою и обоснованную обиду против меня; я оговорился, обида — не то слово, Ваше дурное настроение в отношении меня совершенно бескорыстно, Вы одушевлены лишь самым целомудренным, самым благородным негодованием против изменчивости моих мнений, против моего заносчивого самолюбия. Ну, так что ж! Я это признаю, ибо я — не из тех, кто добровольно застывает на одной идее, кто подводит все — историю, философию, религию под свою теорию, я неоднократно менял свою точку зрения на многое, и уверяю Вас, что буду менять ее всякий раз, когда увижу свою ошибку. Что касается второго вопроса — моего самолюбия, то — да, я горжусь тем, что сохранил всю независимость своего ума и характера в том трудном положении, которое было создано для меня, и я смею надеяться, что мое отечество оценит это; я горжусь тем, что вызвавшие мною ожесточенные споры не отдалили от меня никого из тех лиц, глубокими симпатиями которых я пользовался, наконец, я горжусь тем, что среди моих друзей числятся серьезные и искренние умы самых различных направлений. Еще слово. О, конечно, христианское смирение прекрасно, и, осуществляя его, человек испытывает невыразимое счастье; к сожалению, при некоторых данных условиях оно приобретает вид нязости, и Вы, который так искусно умеет принимать тот или иной вид, должны это знать не хуже меня. Вернемся к моим мнениям — это самый существенный вопрос.

Было время, когда я, как и многие другие, будучи недоволен нынешним положением вещей в стране, думал, что тот великий катаклизм, который мы имеем Петром Великим, отодвинул нас назад, вместо того чтобы подвинуть вперед, что поэтому нам нужно возвратиться вспять и сызнова начать свой путь, дабы дойти до каких бы то ни было крупных результатов в интеллектуальной области. Ознакомившись с делом ближе, я изменил свою точку зрения. Теперь я уже не думаю, что Петр Великий произвел над своей страпой насилие, что он в один прекрасный день похитил у нее национальное начало, заменив его началом западноевропейским, что, брошенные в пространство этой исполненной рукой, мы попали на ложный путь, как светило, затерявшееся в чужой солнечной системе, и что нам нужен в постоянную минуту какой-то новый толчок центробежной силы, чтобы мы могли вернуться в нашу естественную среду. Конечно, один этот человек заключал в себе целый революционный переворот, и я далек от того, чтобы это отрицать, однако и этот переворот, как и все перевороты в мире, вытекал из данного порядка вещей. Петр Великий был лишь мощным выразителем своей страны и своей эпохи. Поневоле осведомленная о движении человечества, Россия давно признала превосходство над собой европейских стран, особенно в отношении военном; утомленная старой обрядностью, прискучив одиночеством, она только о том и мечтала, чтобы войти в великую семью христианских наро-

¹⁵ Речь идет о смерти близкой подруги Е. А. Свербеевой — Е. А. Зубовой, умершей 17 августа 1843 года, что и позволяет приблизительно определить дату настоящего письма (между 17 августа и 1 ноября — датой следующего письма Чаадаева, цитированного выше).

¹⁶ Чаадаев имеет в виду известный портрет А. И. Тургенева работы К. П. Брюллова, висевший у него в кабинете.

дов; идея человека уже проникла во все поры ее существа и боролась в ней не без успеха с заржавевшей идеей почвы. Словом, в ту минуту, когда вступил на престол великий человек, призванный преобразовать Россию, страна не имела ничего против этого преобразования: ему пришлось только приложить вес своей сильной воли, и чашка весов склонилась в пользу преобразования. Что касается средств, которыми он пользовался для осуществления своей программы, то он, естественно, нашел их в инстинктах, в быте и, так сказать, в самой философии народа, которого он являлся самым подлинным и в то же время самым чудесным выразителем. И народ не отказался от него: если он и протестовал, то делал это в глубоком безмолвии, и история никогда об этом ничего не узнала. Стрельцы, опьяненные анархией, вельможи, погрязающие в грабежах, потерявшие рассудок среди своего рабского уклада, несколько мятежных священников, тупые сектанты — все это не выражало национального чувства. Наконец — небольшая оппозиция, оказанная ему частью народа, отнюдь не имела отношения к его реформам, ибо она возникла со дня его восшествия на престол. Я слишком хороший русский я слишком высокого мнения о своем народе, чтобы думать, что дело Петра увенчалось бы успехом, если бы он встретил серьезное сопротивление своей страны. Я хорошо знаю, что Вам скажут некоторые последователи новой национальной школы — „потерянные дети“ этого учения, которое является ловкой подделкой великой исторической школы Европы;¹⁷ они скажут, что Россия, поддавшись толчку, сообщенному ей Петром Великим, на момент отказалась от своей народности, но затем вновь обрела ее каким-то способом, неведомым остальному человечеству, но краткое размышление покажет нам, что это — лишь громкая фраза неуместно заимствованная из той податливой растяжимой философии, которая в настоящее время разъедает Германию и которая считает, что объяснила все, если сформулировала какой-нибудь тезис на своем странном жаргоне. Правда в том, что Россия отдала в руки Петра Великого свои предрассудки, свою дикую спесь, некоторые остатки свободы, ни к чему ей не пужные, и ничего больше — по той простой причине, что никогда народ не может всецело отречься от самого себя, особенно ради странного удовольствия сделать с новой энергией прыжок в свое прошлое — странная эволюция, которую разум человека не может постичь, а его природа — осуществить. Но надо знать, что не впервые русский народ пользовался этим правом отречения, которое, разумеется, имеет всякий народ, но пользоваться которым не каждый народ любит. Так часто, как мы. Заметьте, что с моей стороны это — вовсе не упрек по адресу моего народа, конечно достаточно великого, достаточно сильного, достаточно могущественного, чтобы безнаказанно позволить себе время от времени роскошь смирения. Эта склонности к отречению — прежде всего плод известного склада ума, свойственного славянской расе, усиленного затем аскетическим характером наших верований, — есть факт необходимый или, как принято теперь у нас говорить, факт органический, — надо его принять, подобно тому как страна по очереди принимала различные формы иноземного или национального ига, тяготевшие над ней. Отрицать эту существенную черту национального характера — значит оказать плохую услугу той самой народности, которую мы теперь так настойчиво восстанавливаем. Вот некоторые из тех отречений, о которых мы говорим.

Наша история начинается прежде всего странным зрелищем призыва чуждой расы к управлению страной, призыва самими гражданами страны — факт, единственный в летописи всего мира, по признанию самого Карамзина, и который был бы совершенно необъясним, если бы вся наша история не служила ему, так сказать, комментарием. Далее идет наше обращение в христианство. Вы знаете, как это произошло. *Если князь и его дружина, говорил народ, находят это учение хорошим и мудрым, наверное это так и есть, и бежал окунуться в воды Днепра.*¹⁸ Наконец, наступает продолжительное владычество татар — это величайшей важности событие, которое ложный патриотизм лицемерно и упорно отказывается понять и которое содержит в себе такой страшный урок. Как известно, татары никогда не захватывали всей России, но ведь без захвата страны нет настоящего ее завоевания, т. е. завоевания, которое привело бы к необходимому подчинению. Можно подумать, что смутный инстинкт подсказал нашим предкам, что, уединяясь от остального мира, они соизволили перед Господом и что бич татарского нашествия был за это справедливой карой: такова была покорность, с которой они приняли это страшное иго. Поэтому, как оно ни было ужасно, оно принесло нам больше пользы, чем вреда. Вместо того чтобы разрушить народность, оно только

¹⁷ Чаадаев говорит об исторической школе права, развивавшей учение о сикхийном возникновении права из народного духа. Виднейшим представителем ее был Ф.-К. Савиньи (1779—1861). Действительно, учение славянофилов в ряде пунктов совпадало со взглядами этой школы.

¹⁸ У Карамзина: «...и народ... устремился толпами на берег Днепра, рассуждая, что новая Вера должна быть мудрой и светлой, когда Великий Князь и Бояре предпочли ее старой Вере отцев своих» (История государства Российского т. I. СПб., 1842, стр. 132).

помогало ей развиться и созреть. Именно татарское иго приучило нас ко всем возможным формам повиновения, оно сделало возможными и знаменитые царствования Иоанна III и Иоанна IV, царствования, во время которых упрочилось наше могущество и завершилось наше политическое воспитание, во время которых с таким блеском проявились благочестивые добродетели наших предков; это же владычество облегчило задачу Петра Великого и имело, быть может, больше влияния, чем это принято думать, на образование характера этого исполина. Само царствование Иоанна IV можно рассматривать в известном смысле как длительное отречение, во время которого народ сложил у ног своего государя не только все свои права, но и свои верования, ибо мы видим, как немедленно после него народ признает наследником престола его сына — плод многоженства, не имевшего примера среди христианских народов, видим, как он проливает чистую кровь лучших своих сынов за этот воображаемый символ царской власти. Всем известно это странное и волнующее событие страшного царствования — настоящий договор, заключенный между народом и его государем, в силу которого народ со связанными руками и ногами отдавал себя во власть впавшего в безумие государя.¹⁹ Оди этот факт говорит больше, чем все, что я мог бы прибавить. Но в нашей истории есть еще одно отречение, более важное, более чреватое последствиями, чем все отречения, о которых я говорил, и к которому мне не терпится перейти, потому что оно непосредственно связано с упреками, которые Вы мне делаете. Вы догадываетесь, что я имею в виду установление крепостного права в наших деревнях.

Вот что мы читаем в журнале, хорошо известном своим национальным настроением. Статья говорит об императорском указе, вводящем новый порядок освобождения крестьян.²⁰ Установив на научных основах, что цельность общины является существенным элементом нашего общественного быта, автор прибавляет: *впоследствии мирская община получила определенного главу в лице землевладельца*. Эти замечательные слова, вырвавшиеся из-под блестящего и патристического пера одного из корифеев национальной школы, заключают в себе, по моему мнению, все прошедшее и все будущее нашего земледельческого населения; достаточно будет краткого их разбора, чтобы Вы могли понять и оценить мою точку зрения на этот вопрос.

В факте огромной социальной важности, который окончательно организовал в нашей стране низшие слои общества, прежде всего поражает то, что ничего подобного не только не видели в других христианских странах, но что наоборот — историческое развитие в них шло путем, совершенно противоположным нашему. Начав с крепостной зависимости, крестьянин там пришел к свободе, — у нас же, начав со свободы, крестьянин пришел к крепостной зависимости; там рабство было уничтожено христианством, — у нас рабство родилось на глазах христианского мира. Что касается самого пути установления крепостного состояния, то нет ничего общего между тем, как оно установилось в странах Западной Европы и у нас. Будучи результатом неприятельского нашествия или военных побед, оно в этих странах было в известном отношении узаконено древним правом завоевателя; везде, где Вы находите господ и крепостных, Вы найдете также либо власть одной расы над другой, либо обращение людей в рабство на поле сражения, — у нас же одна часть народа просто подчинилась другой, притом так, что поработенной части никогда и в голову не пришло жаловаться на потерю своей свободы и никогда она не чувствовала себя сколько-нибудь оскорбленной, униженной, опозоренной этой переменой в своей судьбе. Вот различные фазы этой странной истории. Сначала простая административная мера, определяющая известное время в году для возобновления арендного договора между земельным собственником и крестьянином; затем — другая административная мера, привязывающая этого последнего к земле; после этого — третья мера, которая включает его в своего рода бесформенный кадастр земельной собственности; наконец — последняя, которая смешивает его с домашними крепостными или рабами в собственном смысле слова и таким образом навсегда поработачет его. Таков простой ход событий. Ясно, что такой ход, при котором вмешательство государя есть только вмешательство административной власти, был лишь необходимым последствием порядка вещей, зависящего от самой природы социальной среды, в коей оно осуществлялось, или от нравственного склада народа, его терпелшего, или, наконец, от той и другой причины вместе взятых. Мы действительно видим, что все эти меры вытекали из властной необходимости тех исторических эпох, которые их породили, мы находим в то же время в самих учреждениях наших, носящих глубокий отпечаток национального характера, естественную тенденцию к этой неизбежной развязке нашей социальной драмы. Раскройте первые страницы нашей истории, размышляйте над

¹⁹ Имеется в виду договор в Александровской слободе.

²⁰ Речь идет о статье А. С. Хомякова «О сельских условиях», написанной в связи с указом от 2 апреля 1842 года о договорах помещиков с крестьянами и впервые опубликованной в журнале «Москвитянин» (1842, № 6). Ниже в переводе письма Чаадаева приводятся точные слова Хомякова из его статьи (см.: А. С. Хомяков, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 70).

ними не с честолюбивым, хвастливым патриотизмом наших дней, но со скромным благочестивым патриотизмом отцов наших, и Вы увидите, что в формах, в разнообразно сочетающихся условиях нашего национального существования, и с самых первых его лет все предвещает это неизбежное развитие общества. Вы увидите, что уже с самой колыбели оно несет в себе зародыш всего того, что возмущает ныне поверхностные умы, вылившиеся в формы, свойственные чуждому миру. Вы увидите, что уже с той поры все стремится, все жаждет подчиниться игу какой-нибудь личной власти, что все организуется, все устроится в узких рамках домашнего быта, что, наконец, все стремится искать защиты под отеческой властью непосредственного начальника. Среди всего этого Вы можете усмотреть и выборное начало, слабое, неопределенное, бессильное, проникающее иногда неведомо как в самую семью, иногда ограничивающееся апархическими выходками злоупотребления безгражданской власти, но никогда не совпадающее с положительной идеей какого-нибудь права, всюду и всегда подчиненное началу господствующему — всеподавляющему началу семейному. Это выборное начало, наконец, столь ничтожно, что наша история упоминает о нем как будто лишь для того, чтобы показать его бесплодность, когда оно не сочетается с чувством человеческого достоинства. Все это прекрасно понял ученый автор статьи.

По его мнению, краеугольный камень нашего социального здания — это сельская община; в ней сосредоточены все силы страны, в ней кроется вся тайна нашего величия, с его точки зрения — это не повторяющееся нигде в мире начало, нечто принадлежащее исключительно нашей народности, нечто питимное, глубокое, необычайно плодотворное, создавшее нашу историю, придающее единое направление всем достойнейшим событиям нашего национального существования и окутывающее его целиком; наконец — из недр общины раздался клич спасения в то время, когда наша прекрасная родина разрывалась на клочки своими собственными сынами и предавалась чужеземцам.²¹ Между тем надо помнить, что было время, когда эта община была далеко не так прекрасно организована, как в эпоху более нам близкую. Автор, правда, признает влияние общинного начала с самых первых дней существования нашего общества, но это воздействие его очевидно, не могло проявляться в форме, полезной для страны, в то время, когда население блуждало по ее необъятному пространству то ли под влиянием ее географического строя, то ли вследствие пустот, образовавшихся после иноземного нашествия, или же, наконец, вследствие склонности к переселениям, свойственной русскому народу и которой мы в большой степени обязаны огромным протяжением нашей империи. Ученый автор сам, вероятно, попал бы в затруднительное положение, если бы ему пришлось точно объяснить нам, какова была поллинная структура его общины, равно как ее юридические черты среди этого немногочисленного населения, бродившего на пространстве между 65 и 45° [северной] широты; но каковы бы ни были эти черты и эти формы, несомненно то, что нужно было их изменить, что нужно было положить конец бродячей жизни крестьянина. Таково было основание первой административной меры, клопившейся к установлению более стабильного порядка вещей. Этой мерой, как известно, мы обязаны Иоанну IV — этому государю, еще недавно так неверно понятому нашими историками, но память которого всегда была дорога русскому народу, государю, которого узкая прописная мораль наивно заклемила, но широкая мораль наших дней совершенно оправдала, государю, чей кровавый топор в течение сорока лет не переставал рубить вокруг себя в интересах народа; поэтому было бы весьма неразумно видеть что-либо иное в этом акте, продиктованном искренним участием к земледельческому классу.

Вторая мера относится к царствованию его сына или, лучше сказать, к царствованию Годунова, избранника народа...»²²

Мы видим, что это письмо вносит немало нового в наше представление о Чаадаеве. Впервые на своеобразие облика позднего Чаадаева указал Н. В. Голицын в уже упоминавшейся публикации. Много существенного внес в прояснение этого вопроса Д. И. Шаховской. Наконец, интересная попытка истолкования позднего Чаадаева была предпринята З. А. Каменским в его вышедшей в 1946 году на правах рукописи брошюре «И. Я. Чаадаев». При общей оригинальности своей концепции, отнесшей Чаадаева к «русскому диалектическому идеализму», работа эта ценна привлечением (в цитатах и изложении) неопубликованных сочинений Чаадаева из жихаревского собрания. Там же между прочим приведено несколько цитат из публикуемого выше письма.²³

Обратимся непосредственно к тексту данного документа. Первая его часть любопытна своей чрезвычайно едкой, хотя и не лишенной меткости, характеристикой А. И. Тургенева. По-видимому, эта характеристика, явившаяся плодом

²¹ Чаадаев имеет в виду смутное время.

²² На этом текст письма обрывается.

²³ З. А. Каменский и П. Я. Чаадаев. М., 1946, стр. 53, 54, 60.

мигомлетного раздражения, и помешала Чаадаеву распространить письмо в списках, как он это обычно делал с наиболее примечательными из своих посланий. Очевидно, оно осталось неизвестным и адресату, так как Чаадаев прервал его, узнав об объяснениях Тургенева в письме к Свербееву. Впрочем, Тургенев здесь избран лишь как повод к разъяснению собственной позиции Чаадаева. Через голову Тургенева он обращается к своим неизменным оппонентам — славянофилам. Значение этого письма — в наиболее полном (как мы можем судить и на основании других материалов жихаревского архива) изложении взглядов Чаадаева начала 40-х годов на исторический процесс в России.

Перед нами сложный и противоречивый документ. Резкими штрихами Чаадаев набрасывает схему русской истории. Поскольку в фактической стороне он следует Карамзину, сразу же сделаем скидку на уровень тогдашней исторической науки — мы имеем в виду, например, недооценку значения народных движений в эпоху Петра I, покорность, с которой народ будто бы принял крепостное право и т. п. Пересматривая свою пессимистическую оценку исторического прошлого России, Чаадаев как бы отвечает на упрек А. С. Пушкина по поводу первого «Философического письма»: «Что же касается нашей исторической ничтожности, то я решительно не могу с вами согласиться... Татарское нашествие — печальное и великое зрелище. Пробуждение России, развитие ее могущества, ее движение к единству (к русскому единству, разумеется), оба Ивана, величественная драма, падавшая в Углич и закончившаяся в Ипатьевском монастыре, — как. неужели все это не история, а лишь бледный и полузабытый сон? А Петр Великий, который один есть целая всемирная история!»²⁴

Наибольший интерес для нас представляет часть письма, непосредственно посвященная Петру I, где Чаадаев проводит мысль о том, что петровская реформа была подготовлена и обусловлена всем предыдущим развитием России (в «Апологии сумасшедшего» Чаадаев полагал обратное). Этот взгляд был высказан Чаадаевым, очевидно, независимо от русского дипломата Ксаверия Лабелского (1800—1855), с чьей брошюрой²⁵ он ознакомился непосредственно перед письмом к Тургеневу от 1 ноября 1843 года. «Я только что прочел ее. Хотя и написанная слогом выходца или, вернее, иностранца, она имеет, по-моему, то несомненное достоинство, что отлично доказывает необходимость реформы Петра Великого в ту эпоху, когда он появился. Ничто великое или плодотворное в порядке общественном не проявляется, если оно не вызвано настоятельной потребностью, и социальные реформы удаются лишь при том условии, если они отвечают этой потребности. Этим объясняется вся история Петра Великого».²⁶ Здесь мы подходим к интересному выводу. Принято считать, что впервые идея об исторической обусловленности петровской реформы была внедрена в русскую историографию К. Д. Кавелиным в его работе «Взгляд на юридическую литературу древней России» (1847), а впоследствии была подробно разработана С. М. Соловьевым в его «Истории России с древнейших времен». Если мы примем во внимание тот факт, что в первой половине 40-х годов Кавелин часто посещал Чаадаева и вел с ним беседы, не будет большой смелостью предположить, что эта мысль, а скорее всего, и сама попытка взгляда на русскую историю не в описательном (как раньше) аспекте, а в систематически-философском были внушены Кавелину Чаадаевым. Это подтверждается, между прочим, и выделением тем и другим роли «пачала семейственного» в русской истории, одинаковым взглядом на Ивана Грозного и т. д. Таким образом, мы можем сказать, что в этом письме Чаадаевым были заложены основы русской «государственной школы» (Кавелин, Соловьев, Б. Н. Чичерин), выкристаллизовавшейся из русского «западничества». Разумеется, взгляды Чаадаева и русских «государственников» не во всем совпадают. Так, последние не принимают на веру норманской теории (в этом отношении Чаадаев ближе к М. П. Погодину), а с другой стороны, придают меньшее значение роли татарского ига в создании русского государства (что вряд ли верно, ибо именно от татарского правления были унаследованы самодержавием его специфически тоталитарные черты: централизация управления, концентрация власти, специфические формы подавления общественности). Но основное отличие в том, что если позитивист С. М. Соловьев выдвигает в качестве движущих факторов русской истории вполне реальные моменты (совпадает лишь признание роли географического фактора), то Чаадаев рассматривает в качестве такового более отвлеченный принцип — особую способность русского народа к так называемым «отречениям», коренящуюся в его социальной и национальной природе. Что понимает Чаадаев под «отречением»? В отличие от Вл. Соловьева, самостоятельно выдвинувшего тот же принцип в 80-е годы, Чаадаев не видит в «отречениях» христианского смысла.

²⁴ А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 872.

²⁵ Un mot sur l'ouvrage de M. de Custine, intitulé «La Russie en 1839». Paris. 1843. Лабелский был знаком с Чаадаевым. См. его недатированные записки к последнему (ГБЛ, ф. 103, ед. хр. 1032/30).

²⁶ П. Я. Чаадаев. Сочинения и письма, т. II, стр. 242—243.

Больше того, само принятие Русью христианства он также трактует как «отречение». Пожалуй, всего вернее истолковать эту склонность к «отречениям» в чаадаевском смысле — как некое государственное сознание, чувство всеобщей ответственности, имманентно присущее, по мнению Чаадаева, сознанию русского народа т. е. оборотная сторона «соборности», выдвинутой в качестве определяющего исторического фактора А. С. Хомяковым. Важно здесь отметить, что Чаадаев считает эти «отречения» сознательными, что является шагом вперед по сравнению с его невысоким мнением о сознательности русского народа, высказанным в первом письме. Строя схему русской истории в плане ее «органического развития» (пусть выполненную лишь фрагментарно), Чаадаев подходит к ней глубже, чем славянофилы с их неисторическим взглядом на петровскую реформу как па пачо противоестественное. Чаадаев метко критикует механическое приложение славянофилами гегелевских построений («растяжимая философия») к русской истории (антитезис — временный отказ от народности, синтез — возвращение к ней). Однако в одном существенном конкретно-историческом вопросе славянофилы (в лице А. С. Хомякова) оказываются выше и Чаадаева, и всей «государственной школы». Мы имеем в виду отношение к Ивану Грозному. Оправдание зверств Ивана IV будто бы вызванных государственной необходимостью, продержалось у части русских историков (последний видный сторонник этой точки зрения — Р. Ю. Виппер) до 50-х годов нашего века. И здесь как нельзя более уместно вспомнить оценку политики Ивана IV, данную Хомяковым в ответ на характеристику его С. М. Соловьевым, выдержанную вполне в духе Чаадаева и большинства западников (из преувеличения роли государственной необходимости как таковой произошла и неоправданно положительная оценка роли Грозного). Еще в своих статьях «Царь Феодор Иоаннович» (1844) и «Тридцать лет царствования Ивана Васильевича» (1845) Хомяков высказал резко критический взгляд на правление Грозного (после удаления А. Адашева и Сильвестра), полемически противопоставляя ему Федора Иоанновича. Совершенно ясно, что трезвый мыслитель Хомяков (в отличие, скажем, от склонного к безоглядным увлечениям К. Аксакова), противопоставляя как образчик государственного деятеля болезненного и недалекого Федора Иоанновича незаурядному Ивану IV, действовал скорее в целях полемических. Но в суровых цензурных условиях николаевского царствования (тем более, что эти статьи предназначались в журнал «Библиотека для воспитания») это было достаточно смелой попыткой указать на пример гуманного царя в условиях самодержавия. (Вероятно также, что здесь был и момент косвенной полемики с западниками). Гораздо полнее и откровеннее Хомяков высказался в 1857 году при либеральном начале нового царствования. В своих замечаниях на статью С. М. Соловьева «Шлецер и антиисторическое направление» он писал: «Тому, кто знает жалобы старо-русских людей при предшественнике Иоанна, кто прочел со вниманием письма Курбского и низкие оправдания Иоанна, кто вгляделся в самый выбор его жертв, почти всегда из благороднейших и чистейших кто понял казнь Филиппа и те права, от которых он должен был отречься по требованию царя, кто видел, что казни сопровождалась расхищением и конфискациями: тому, говорю я, становится ясным характер той бойни, которую борьбою величать смешно. Эта бойня шла от двух, весьма простых побуждений — от вражды Иоанна против свободы мнения в высшем сословии и от рассчитанного грабительства».²⁷

Отметим еще несколько интересных моментов в данном письме. В частности, многозначительно то, что Чаадаев отделяет себя от западников (во всяком случае от части их) фразой про «поверхностные умы, вылившися в формы, свойственные чуждому миру». Своеобразная до парадоксальности оценка им роли татарского ига как-то внутренне созвучна с пересмотром им взгляда на средневековье (в «Философских письмах») как на царство мрака. Значительное внимание уделено здесь статье Хомякова «О сельских условиях», видимо очень задевшей Чаадаева, — он полемизирует с ней и в письме к Свербеевой,²⁸ и в одном неопубликованном отрывке.²⁹ Однако в публикуемом письме фактически полемики нет. Чаадаев использует эту статью лишь как повод для своих историко-философских построений, — опираясь на одну фразу Хомякова, Чаадаев противопоставляет общине режим личной власти, как будто бы наиболее подходящий для России. Интересен взгляд Чаадаева на природу крепостного права в России как на попытку пресечь текучесть населения в древней Руси.

Основная мысль публикуемого письма, как нам кажется, состоит в том, что цепь «отречений», из которых слагалось, по мнению Чаадаева, прошлое России (призвание варягов, принятие христианства, татарское иго, правление Ивана Грозного, принятие крепостного права и, наконец, правление Петра I), еще не составляет русской истории. Все это были «отречения» от какого-то главного призвания России. Останавливаясь перед сфинксом русской истории, Чаадаев ставит вопрос

²⁷ А. С. Хомяков, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 281.

²⁸ «Вестник Европы», 1918, кн. 1—4, стр. 241—242.

²⁹ ИРЛИ, ф. 250, оп. 1, ед. хр. 560.

о пути, каким пойдет дальше Россия. И преимущество этого письма перед «Философическими письмами» в том, что здесь Чаадаев отказывается от пессимистического взгляда на русскую историю, выдвигая взамен фактор неожиданности и оставляя тем самым надежду на возможность неучтенных сдвигов в этой истории — в чем и состоит подлинный историзм.

Нам остается лишь пожалеть, что это письмо осталось нестправленным и, по-видимому, не распространялось в списках (список в архиве библиографа был явно не предназначен для распространения), ибо оно могло возбудить письменную полемику, которая в данном случае если и была, то растворилась в воздухе салонов 40-х годов, подобно большей части ведшихся в эти годы споров. Можно с уверенностью сказать, что и здесь, как всегда, Чаадаев сознательно заострил некоторые углы в надежде на возбуждение полемики. Это относится, например, к словам о «кровоавом топоре» Грозного. Слишком очевидно, что свободолобец Чаадаев не мог сочувствовать никакому царскому топору, и в данном случае этот образ, по-видимому, должен был подчеркнуть государственную необходимость.

Документ этот несколько проясняет политическую эволюцию Чаадаева. Можно предположить, что «Отрывок из исторического рассуждения о России», обнародованный Н. В. Голицыным в неоднократно упоминавшейся нами публикации, с его озадачивающей казенно-патриотической тенденцией, развивающий слабые стороны данного письма, относится ко второй половине 40-х годов — к периоду чаадаевского кризиса, зафиксированного в ряде источников, следы которого видны и в других неопубликованных работах Чаадаева. Этот «Отрывок» притотрывает нам завесу над его грустной эволюцией этих лет (ср. слова Чаадаева в цитированном письме к Тургеневу от 1 ноября 1843 года о ненормальных условиях существования). Но уже 1848 год (как убедительно показал Д. И. Шаховской) отмечен новым подъемом прогрессивных тенденций в его работах. Что и говорить, давящая атмосфера николаевского царствования не могла не оказать (и оказала) соответствующее воздействие на русскую мысль. Те, кто остался в России (в отличие от Герцена, который вырвался из-под этого пресса и писал в сравнительно свободных условиях Европы 40-х годов), подавленные лицом к лицу с незыблемой государственной машиной, волей-неволей подчинились ее давлению, уходили в религию, теряли горизонты, представляя весь мир ограниченным данным порядком вещей, и приходили к косвенному оправданию этого порядка, лишь изредка отряхивая его с себя как наваждение (яркий пример — поездка в 1847 году в Англию Хомякова, где он в значительной мере освободился от своего антиевропейского тумана и откуда с неохотой возвращался). Мы должны открытыми глазами смотреть на эволюцию честных мыслителей той эпохи, должны уметь подчас отделять людей от их слов. К какому бы оправданию существующего порядка вещей ни приходили люди 40-х годов, достаточно было забрезжить крестьянской реформе, и они тотчас же самоотверженно включились в работу по ее проведению.

Приведенное письмо Чаадаева показывает всю сложность обстановки 40-х годов. В спорах того времени постепенно рождалась и отстаивалась истина. Русская мысль двигалась вперед коллективными усилиями своих честных представителей.

СТАТЬЯ В. Г. БЕЛИНСКОГО «ОПЫТ СИСТЕМЫ НРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ. СОЧИНЕНИЕ МАГИСТРА АЛЕКСЕЯ ДРОЗДОВА...»

(Публикация П. Т. ТРОФИМОВА)

Судьба подлинников многих рукописей и писем В. Г. Белинского поистине трагична. Осенью 1836 года во время привлечения В. Г. Белинского к дознанию об обстоятельствах появления в журнале Н. И. Надеждина «Телескоп» вольнолюбивого «Философического письма» П. Я. Чаадаева друзья критика уничтожили в московской квартире почти весь его личный архив. Вызов Белинского 20 февраля 1848 года в III Отделение прозвучал и для него самого и для его близких друзей еще более грозным предостережением. Этот вызов послужил причиной гибели важнейших фондов переписки Белинского петербургской поры. Все то, что могло уцелеть после этих двух пересмотров бумаг и писем великого критика, его корреспондентам пришлось спешно уничтожить в 1849 году, так как на процессе М. Бугаевича-Петрашевского неожиданно стало фигурировать в качестве одного из основных документов обвинения зальцбургское письмо Белинского к Гоголю. За распространение письма выносились смертные приговоры, а за недонесение о знакомстве с его содержанием угрожали каторгой.

Все эти обстоятельства привели к тому, что целый ряд работ критика дошел до нас только в виде печатных текстов, нередко во многом отличающихся от авторской рукописи.

Статья московского периода «Опыт системы нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова...», известная по публикации в «Телескопе» («Телескоп», 1835, ч. XXX, №№ 21—24), — один из многих тому примеров. На судьбе ее автографа и истории первоначального текста сказались так называемая «чаадаевская история».

В сентябре 1836 года из Прямухина (именно Бакуниных) Белинский послал статью Н. И. Надеждину. Надеждин вычеркнул много страниц и отрывков, которые ему показались слишком смелыми и «неудобными» для журнала. «...Я выпустил больше половины собственных ваших мнений, которые напечатать нет никакой возможности, — писал он Белинскому 12 октября. — Вы, почтеннейшии, удались в царство идей, совсем забыли об условиях действительности. Притом же и время теперь самое неблагоприятное... Может быть и в самом деле вы застаете меня, как Мария, на развалинах Телескопа. А вы еще сердитесь, горячитесь! По одежке, сударь, протягивайте ножку...»¹

Опасения Надеждина были вполне понятны: книжка «Телескопа» с опубликованным в ней «Философическим письмом» Чаадаева в это время уже привлекла внимание читателей, стала известна и в официальных кругах (дата цензурного разрешения № 15 «Телескопа» — 29 сентября, выдача билета на выпуск — 9 октября).

Статья появилась в печати, но это была лишь очень незначительная часть рукописи Белинского.

А. А. Корнилов писал о том, что «страх перед духовною цензурою побудил его (Надеждина, — *И. Т.*) сократить на две трети это вдохновенное произведение Белинского, лишив нас, по-видимому навсегда, возможности восстановить полный его текст... В напечатанном виде лишь несколько последних страниц этой статьи дают представление о том, каково было все ее содержание». И далее исследователь с грустью констатировал:

«Урезание этой статьи Белинского — факт тем более печальный, что статья эта, если бы она сохранилась полностью, была бы единственным образчиком произведения Белинского, всецело отразившим на себе настроение его за время того краткого фихтеанского периода его развития, который начался осенью 1836 года и продолжался едва год с небольшим».² С чувством сожаления об утрате полного текста статьи Белинского говорили и позднее многие исследователи его творчества. Так, например, В. С. Нечаева писала:

«Какие рассуждения Белинского изъят Надеждин из его статьи, оставив выпады против „Наблюдателя“ и разбор книги Дроздова? Вероятно, этот вопрос никогда уже не получит достоверного ответа».³

И вот теперь найден полный текст знаменитой прямухинской рукописи критика, позволяющий сделать ряд важных выводов о философских воззрениях Белинского периода «телескопского ратования». Сравнение его с текстом первой публикации дает возможность представить себе характер надеждинской правки. Исключены прежде всего «собственные мнения» Белинского о религии, в частности о христианстве, его «взаимоотношениях» с философией, о русском духовенстве — «мнения», не соответствовавшие официальным представлениям того времени; с другой стороны, Надеждин считал невозможным опубликовать в журнале некоторые рассуждения Белинского о смысле и значении человеческого бытия, проникнутые верой в силу духа постоянно стремящегося к нравственному совершенству человека, в его разум, в победу «закопов разума над законами необходимости».

Статья Белинского «Опыт нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова...» хранится в Центральном государственном архиве Октябрьской революции, в фонде Бакуниных.⁴ Это частью рукописная копия, частью страницы, написанные рукой самого критика.⁵

Копия статьи Белинского (она не закончена), сделанная Т. А. Бакуниной,⁶ значилась в описи как «Сочинение магистра А. Д. „Опыт нравственной филосо-

¹ «Русская мысль», 1911, кн. 6, стр. 41—42. Подробнее об этом см.: В. С. Нечаева. В. Г. Белинский, [т. 2]. Изд. АН СССР, [М.], 1954, стр. 393—397.

² А. А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина. М., 1915, стр. 241, 244.

³ В. С. Нечаева. В. Г. Белинский, [т. 2], стр. 395.

⁴ ЦГАОР, ф. 825 (Бакуниных), оп. 1, ед. хр. 198, лл. 1—16; ед. хр. 1093, лл. 26—33.

⁵ Известные ранее страницы составляют более половины от общего числа страниц рукописи.

⁶ «Всю эту неделю я была занята переписыванием статьи г. Белинского, которая меня восхитила», — сообщала Т. А. Бакунина в письме к младшим братьям в Тверь (см.: А. А. Корнилов. Молодые годы Михаила Бакунина, стр. 245).

фии“, переписанное Бакуниной Прасковьей Михайловной (без окончания). Б. д. 16 лл.» (ед. хр. 193).

Автограф статьи (вернее, ее части) находится в составе единицы хранения под названием «Рукописи неустановленных лиц религиозного содержания. Разрозненные листы» (ед. хр. 1093). Листы 26—33⁷ пронумерованных по порядку неизвестных рукописей — это начинающаяся с середины фразы копия, сделанная А. П. Ефремовым (лл. 26—26 об.), и продолжающий ее текст, написанный самим Белинским (лл. 26 об.—33).

Листы 26—28 — тетрадного размера, далее (лл. 29—33) следуют страницы большого формата (те же тетрадные листы, но развернутые и положенные поперек). Они имеют широкие поля, множество поправок, вставок, зачеркиваний; это, по-видимому, черновой автограф. Часть рукописи Белинского на листах 26 об.—28, аккуратно написанная, почти без поправок (поля отсутствуют), представляет собой, вероятно, уже перебеленный текст.

Ниже публикуется полный текст статьи В. Г. Белинского «Опыт системы нравственной философии. Сочинение магистра Алексея Дроздова...» по копии Т. А. Бакуниной, копии А. П. Ефремова и по автографу самого Белинского.

Отрывки текста, публикуемые впервые, выделены квадратными скобками и вертикальными линиями на полях. В подстрочных примечаниях нами указаны важнейшие различия с печатным текстом (частично они вызваны заменой изъятых отрывков фразами, по-видимому, составленными редактором для заполнения образовавшихся лакуп, частично — редакторской или позднейшей авторской правкой). Отмечены также и наиболее значительные варианты чернового автографа.

ОПЫТ СИСТЕМЫ НРАВСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ

Сочинение магистра А. Д.

Parve ... liber ...
Vade, sed incultus.⁸

У нас вообще не только совсем не распространено знание философии, но и самое стремление к нему едва начинает пробуждаться, и то отрывочно, недружно, какими-то порывами, без постоянства. Но тем не менее оно уже пробуждается, несмотря на отчаянные вопли [невежд и] профанов науки, истощающих все усилия своей «светской» диалектики против «логических построений» [и всего, что выводится из вечных законов разума, а не из близорукого опыта и отрывочных фактов.] Особенно это стремление заметно в нашем духовенстве, которое, несмотря на скудость и ограниченность своих средств, проистекающих сколько оттого, что между ними мало распространено изучение новейших языков, преимущественно немецкого, столько и от направления их образования, отличающегося в большей или меньшей мере характером схоластицизма средних веков, занимается с любовью и заметным успехом этою великою [и священною] наукою. [Мы думаем, и не без основания, что ему предназначена в будущем блистательная роль: храня и поддерживая священный огонь религии, оно вместе с тем будет хранить и поддерживать и немеркнущий свет знания. Отчужденное своим положением от выгод и мелочей света, препятствующих сосредоточению души в самой себе, оно составит некогда особую касту, особую нацию, жреческую и ученую, оно будет Германиею среди России, оно предоставит нам образец тех свангельских добродетелей, той глубокой учености и того эстетического образования, которым отличается лютеранское духовенство. Эти надежды тем естественнее, тем сбыточнее, что новое основание ученой деятельности нашего духовенства прочно и твердо, цель пряма и истинна. В то время когда у нас из людей, призванных быть жрецами и проповедниками знания и не стесняемых никакими внешними обстоятельствами, которые могли бы препятствовать им в исполнении их священной миссии, одни с божбою и клятвами уверяют нас, что немецкая философия есть вздор, гибельный для ума, чувства и воли, и подкрепляют свои уверения «лакейскими» острогами над высшею истиною и всяким порывом к ее исследованию: в то время когда другие думают, что распространение света знаний состоит в том, чтобы рассуждать о «светскости», об умении садиться в кресла, быть любезными в обществе, показывать свои белые перчатки и кричать: «place aux dames!» и добродушно сознаются в незнании логики; в то время, говорю я, духовенство наше, в тиши и уединении, без шума и скромно, трудится над полем, еще не возделанным у нас, и, в благодарность за свое бескорыстное

⁷ По авторской (?) нумерации — лл. 1—8.

⁸ Маленькая... книжонка...

Иди, но без прикрас.

(«Скорби» Овидия Назона, I, 1)

служение истине, довольствуется только счастьем, доставляемым самою истинною, не требуя воздаяния от внимающих толпы, суетной и непосвященной. Но все благо не пропадает втуне: будучи само себе целию, оно в то же время необходимо служит и посторонним целям: таков вечный закон провидения! Поэт пишет свою поэму не для нравственной или какой-нибудь другой цели, а просто для того, чтобы написать, для того, что ему хочется написать, но между тем его поэма, возвышая душу человека, делает ее благороднее, следовательно, нравственная цель достигается сама собою, делается необходимым результатом безотчетного творчества. Философ занимается исследованием истины не прямо для того, чтобы научить людей или направить общество, но для самой истины, потому только, что она истина, а между тем плоды его высоких изысканий, сначала недоступные для толпы, мало-помалу обобщаются с жизнью, обращаются в союз умственного бытия общества, общество улучшается и нравственная цель опять достигается сама собою.

Итак, честь и слава нашему духовенству: осужденное общественным мнением на нравственную неподвижность, оно идет вперед, тогда как наши ученые сословия, предназначенные к этому стремлению, за немногими исключениями, бесплодно возделывают каменную ниву опытных знаний, не оживленных никакою идеею; оно действует по силе возможности, тогда как наши ученые сословия, если и делают что-нибудь, то более по долгу службы, ex officio; оно поняло, что первая и главная задача нашего познавательного стремления есть наше Я и что единственный путь к решению этой задачи есть умозрение, выводимое из этого их самого Я; тогда как наши светские литераторы занимаются решением важной задачи о белых перчатках и искусстве садиться в кресла и доходят до решения этой задачи выводами a posteriori. Тем необходимее следить за таким движением, тем приятнее отдавать ему должную справедливость: это долг всякого добросовестного журналиста, для которого идея есть предмет сподвижничества, а бессмысленные предмет гонения.]

В прошлом году вышла небольшая брошюрка, заглавие которой выписано в начале этой статьи.⁹ Разумеется, об ней нигде ничего не было сказано, да и нам самим она попала случайно. Мы прочли ее с удовольствием, которым и спешим поделиться с нашими читателями. Верный взгляд на многие предметы, прекрасное, проникнутое чувством изложение идей, добросовестность в суждении, простота и ясность составляют достоинство этого сочинения: а отсутствие строгой системы, происшедшее от неверности общему началу, и вследствие того частные противоречия — вот ее недостатки. В том и другом случае как важность предмета, так и уважение к добросовестному и бескорыстному труду побуждают нас поговорить о нем поподробнее.

Почтенный автор начинает, как и должно, с определения идеи «нравственной философии», которую он иначе называет «деятельною»; различие ее от «умозрительной» он полагает в том, что предмет первой¹⁰ есть истина, а второй¹¹ добро. Между тою и другою он находит «координацию», которая, не делая их¹² отдельными знаниями, предполагает возможность их обработки независимо одна от другой.

Вслед за этим автор говорит, что «нравственная философия не может вывести начал своих из опытов исторических или из каких-нибудь правдоподобных правил, но требует точных и основательных сведений о том, что само в себе истинно, хорошо и справедливо». Уж одного этого достаточно, чтобы видеть в этой «книжке»¹² нечто достойное внимания, а в авторе человека, понимающего свой предмет. Есть два способа исследования истины: a priori и a posteriori, т. е. из чистого разума и из опыта. Много было споров о преимуществе того и другого способа, и даже теперь нет никакой возможности примирить эти две враждующие стороны. Первые говорят, что познание, для того чтоб быть верным, должно выходить из самого разума, как источник нашего сознания, следовательно, должно быть субъективно, потому что все сущее имеет значение только в нашем сознании и не существует само для себя; эмпирики же думают, что познание тогда только верно, когда выведено из фактов, явлений, основано на опыте. Для первых существует одно сознание и реальное заключается в разуме, а все остальное бездушно, мертво и бессмысленно само по себе, без отношения к сознанию; следовательно, у первых разум есть царь, законодатель, сила творческая, которая

⁹ Копия Бакуниной

Текст первой публикации

В прошлом году ∞ статьи

Брошюрка, заглавие которой выписано в начале этой статьи, написанная духовным и изданная духовным, служит тому доказательством.

¹⁰ В тексте первой публикации: последней

¹¹ В тексте первой публикации: первой

¹² Здесь и далее в ломаных скобках восстановлены (по печатному тексту) содержащиеся в рукописи явные пропуски.

даст жизнь и значение несуществующему и мертвому; для вторых реально заключается в вещах, фактах, в явлениях природы, а разум есть не что иное, как поденщик, раб мертвой действительности, принимающий от нее законы и изменяющийся по ее прихоти, следовательно, есть мечта, призрак. Вся вселенная, все сущее есть не что иное, как единство в многообразии, бесконечная цепь модификаций одной и той же идеи; ум теряется в этом многообразии и стремится привести его, в своем сознании, к единству, и история философии есть не что иное, как история этого стремления: яйца Леды, вода, воздух, огонь, принимавшиеся за начала и источник всего сущего, доказывают, что и младенческий ум проявился в том же стремлении. в каком он проявляется и теперь. Непрочность первоначальных философических систем, выведенных из чистого разума, заключается совсем не в том, что они основаны не на опыте, а напротив, в зависимости от опыта, потому что младенческий ум берет всегда за основной закон своего умозрения не идею, в нем самом лежащую, а какое-нибудь явление природы и, следовательно, выводит идеи из фактов, а не факты из идей. Факты и явления не существуют сами по себе: они все заключаются в нас [и суть модификации нашего Я.] Вот красный четырехугольный стол: красный цвет есть произведение моего зрительного нерва, приведенного в сотрясение от созерцания стола; четырехугольная форма есть тип формы, произведенной моим духом, заключенной во мне самом и придаваемой мною столу; самое же значение стола есть понятие, опять-таки во мне же заключающееся и мною же созданное, потому что изобретение стола предшествовало необходимости стола, следовательно, стол был результатом понятия, созданного самим человеком, а не полученного им от какого-нибудь внешнего предмета. Внешние предметы только дают толчок нашему Я и возбуждают в нем понятия, которые оно придает им. [Сто человек могут смотреть на один и тот же факт и понимать его совершенно различным образом, так что вместо одного понятия делается сто понятий, следовательно, сто фактов. Что же после этого значат факты сами по себе? — Менее, нежели ничего.] Мы этим отнюдь не хотим отвергнуть необходимости изучения фактов; напротив, этим мы доказываем необходимость этого изучения; только мы хотим сказать, что это изучение должно быть чисто умозрительное и что факты должны объяснять мыслью, а не мысли выводить из фактов;¹³ [другими словами: факт должен быть произведением нашего сознания, а не сознание результатом факта. Изучая факты, явления, природу, мы необходимо изучаем себя, свой дух, свое сознание, потому что все это заключается в нас, а само по себе не существует, по той причине, что существовать значит сознавать себя, что бытие или жизнь есть сознание. Вся природа внешняя есть произведение нашего духа. В противном случае наш дух был бы зеркалом природы, бессознательно отражающим в себе ее явления, следовательно, был бы мечтою, призраком, тогда как природа должна быть зеркалом нашего духа, который во всех ее явлениях видит себя и сознает, что он видит себя; в противном случае, говорю я, наше ведение не будет актом сознающего себя духа, а простым знанием, ни к чему не ведущим; наука будет не результатом сознания, а памятью книжною, реестром бессмысленных фактов; материя будет не формою, не внешностию, необходимою только для проявления духа, а чем-то самобытным, самоцельным и абсолютным, словом, тогда грубая мертвая персть будет Богом, а дух бессознательным зрителем и трепещущим поклонником этого тельца полагленного.] Так и было в восемнадцатом веке, этом веке опыта и эмпиризма. И к чему привело его это? — К скептицизму, материализму, безверию, разврату и совершенному невежеству при обширных познаниях.¹⁴ Что узнали энциклопедисты? Какие были плоды их учености? Где их теории? Они все разлетелись, полопались, как мыльные пузыри. Возьмем одну теорию извещного, т. е. историю, выведенную из фактов и утвержденную авторитетами Буало, Батте, Лагарпа, Мармонтеля, Вольтера: где она, эта теория, или, лучше сказать, что она такое теперь? Не больше как памятник бессилия и ничтожества человеческого

¹³ Копия Бакуниной
...напротив ∞ фактов

Текст первой публикации
...напротив допускаем вполне необходимость этого изучения; только с тем вместе хотим сказать, что это изучение должно быть чисто умозрительное и что факты должны объяснять мыслью, а не мысли выводить из фактов. Иначе материя будет началом духа, а дух рабом материи.

¹⁴ Копия Бакуниной
И к чему ∞ познаниях

Текст первой публикации
И к чему привело это его? К скептицизму, материализму, безверию, разврату и совершенному невежеству истины при обширных познаниях.

ума, который действует не по вечным [свободным] законам своей деятельности, а покоряется оптическому обману фактов. К чему повела эта теория? К совершенной гибели и уничтожению искусства, низведенного ею на степень простого ремесла. А отчего? — оттого, что эти люди хотели создать идеал искусства по бессмертным образцам [искусства], завещанным древностию, а не вывести [его] из своего духа. — Но, скажут, они знали только греческую и римскую словесность, а потому и судили только по произведениям этих литератур: но не знали Шекспира, не были знакомы с литературою средних веков, литературами восточных народов, жили прежде Шиллера, Гете, Байрона. — Ну так что ж? — им и не нужно было знать всего этого, потому что у них было нечто надежнее произведений Шиллера, Гете и Байрона, у них был разум, в них был создающий себя дух человеческий, а в этом разуме, в этом духе заключался идеал искусства, заключалось тайное и трепетное предчувствие истинных произведений творчества. Если же произведения древности не подошли бы под этот идеал, это значило бы, что или они не так поняли эти произведения, или что эти произведения ложны и не художественны, потому что если какие-нибудь факты противоречат умозрению, это значит, что эти факты не сознаны в душе, что еще не открыт общий закон, по которому они существуют, и что, следовательно, эти факты суть не иное что, как призрак, мечта, и что если умозрение основано на верном начале и развито в строгой логической последовательности, то эти факты не будут противоречить ему, когда откроется закон, по которому они существуют.] Чтобы представить это яснее, возьмем какой-нибудь пример. Я убежден, что поэзия есть бессознательное выражение творящего духа и что, следовательно, поэт, в минуту творчества, есть существо более страдательное, нежели действующее, а его произведение есть уловленное видение, представшее ему в светлую минуту откровения свыше, и что, следовательно, оно не может быть выдуманное его ума. сознательным созданием его воли. Взявши это основание за абсолютное, я не признаю поэзии во всем, что создано не по этому закону, во всем, что имело цель или было результатом подражания. — Но, скажут мне, такие-то и такие-то произведения не подходят под этот закон. — Следовательно, они ложны. — отвечаю я. — Но верно ли ваше начало? — Опровергните его! [— Но целый мир признает эти произведения за художественные: неужели вы одни правы? — Да, целый мир ошибается, а я один прав. — Но это самохвальство. — Нет, убеждение. — Но на чем оно основано? — На моей человеческой природе; короче, на том, что я человек.] Теперь пойдем далее. Я убежден, что эпическая поэма, чтоб быть истинно художественным произведением, должна отражать в себе, как в зеркале, жизнь целого народа; должна быть пульсом, где бьется, трепещет жизнь целого народа; потом, чтоб быть такою, она должна быть произведена по закону творчества, о котором я уже говорил, т. е. должна быть бессознательным выражением творящего духа, независимым от сознательной воли человека. следовательно, в высочайшей степени оригинальным, в высочайшей степени чуждым всякого подражания: такова «Илиада» — произведение ли она целого народа, или какого-нибудь слепца Гомера, — которая есть символ идеи героической Греции; таков «Фауст» Гете, создание одного человека, который сам был полнейшим выражением Германии и который в своем создании представил символ духа своего отечества. в форме оригинальной и свойственной его веку; но не таковы «Энеида», «Освобожденный Иерусалим», «Потерянный рай», «Мессиада», потому что они созданы не безотчетно, не самобытно, а вследствие «Илиады», следовательно, живут не своею, а чужою жизнью и следовательно, в них нет и не может быть ни полной картины жизни народа, которому они принадлежат, ни верного отражения духа времени, которое в них изображено. — Но, скажут мне, в них есть великие частные красоты? — Не спорю, может быть; но от этого они тем не менее произведения ложные и ошибочные. — Но они признаны всеми веками! ¹⁵ [— Врут века!.. — Да, я имею право, я должен так говорить, потому что кто питает веру в дух человеческий, кто признает разум не за мечту и призрак и кто, следовательно, признает возможность и непреложность умозрения, тот должен походить на Галилея, который, подписавши отречение от своей теории, вскричал: топнув ногою и бросив перо: «А все-таки солнце стоит, а земля вертится».]

Пусть мне докажут, что мои основания ложны: в таком случае я сознаюсь, что века говорили дело, а я врал, но до тех пор да позволят мне думать и говорить, что я прав. Но нет — и тогда, когда опровергнут мои основные понятия о поэзии, я не соглашусь с моими противниками: только тогда для меня уже не будет поэзии: поэзия превратится в ремесло, в забаву, в невинное препро-

¹⁵ Копия Бакуниной

Текст первой публикации

Я убежден ∞ веками?

Я убежден ∞ времени, в которое они произошли. Конечно, в них есть великие частные красоты; но тем не менее это произведения ложные и ошибочные. — Однако они признаны всеми веками?

вождение времени, вроде карточной игры или танцев.¹⁶ [В противном же случае, пусть какой-нибудь рутинер вырывает мою мысль, лукаво умалчивая о предыдущем, из которого она выведена, и последующем, которым она оправдывается; пускай какой-нибудь «журнальный работник» ругает меня своим же именем, попрекает своим же ремеслом: какое мне до этого дело? — Недобросовестное искажение чужой мысли обнаруживает бессилие нападающего, и его брань есть сознание этого бессилия.]

Теперь приведу другой пример[, чтобы показать яснее непрочность эмпирического способа исследования истины.] Недавно как-то в одном «светском» журнале отстаивали от жестоких нападок здравого смысла плохенькую приятельскую книжонку, для чего не нашли лучшего способа, как отвергнуть возможность поэзии у необразованных и невежественных народов, как будто [бы] поэзия есть плод науки и цивилизации, а не свободный плод человеческого духа. Для этого рыцарь приятельской книжонки вцепился и руками и ногами за русскую песню:

Как у нашего двора
Приукатана гора [и пр.]

и доказал ею, как $2 \times 2 = 4$, что в русских народных песнях нет поэзии, потому-де, что они сложены безграмотными мужиками, а не «светскими» людьми, не кандидатами, магистрами и докторами, не позаботившись даже догадаться, что приведенная им в пример песня есть совсем не песня, а голос песни, род припева, где часто собираются слова, не составляющие никакого смысла, только для голоса, как например, «ай люли, ай люли!» и пр. Вот что значит основывать свои теории на фактах! И оттого-то, читая эту статью, [сам] не знаешь, что читаешь: статью ли о поэзии, или о новом способе уваживать поля для посева картофеля... Смешно и жалко!..

Но я начал о восемнадцатом веке и о французах и сам не заметил, как перешел к девятнадцатому веку и к нам, русским; но это оттого, что XVIII век еще и теперь здравствует во многих книгах и журналах, особливо «светских», а французы еще и теперь водят нас, как детей, на помочах своего эмпиризма, выдавая его нам за эклектизм[, или соединение того, что никогда быть соединено не может. Обращаюсь к немцам. В Германии, этой исключительной стране умозрения и, следовательно, истинной философии, в Германии теория искусства и предшествовала искусству и шла с ним рядом; и в ней опыт не только нисколько не противоречил, в этом случае, умозрению, но всегда подтверждал его, потому что умозрение не спрашивалось у опыта и ничего не требовало у него. И вот почему] человечество только от немцев узнало, что такое искусство и что такое философия, тогда как французы вместо искусства показали нам что-то вроде башмачного ремесла, а вместо философии что-то вроде игры в бирюльки. Умозрение всегда основывается на законах необходимости, а эмпиризм — на условных явлениях мертвой действительности. Поэтому первое есть здание, построенное на камне; второе — здание, построенное на песке, которое тотчас валится, если ветер сдует хоть одну из песчинок, составляющих его зыбкое основание. Математика есть наука по преимуществу положительная и точная, а между тем нисколько не эмпирическая, но выведенная из законов [необходимости или законов] чистого разума, что одно и то же: что $2 \times 2 = 4$, эта истина узнана не из опыта, а из духа перенесена в опыт. Что такое все гипотезы, на которых основана астрономия, как не умозрение; но между тем разве астрономия наука не положительная[, не точная]? Два величайшие открытия в области нашего ведения — открытие Америки и планетная система — сделаны a priori. Над Колумбом и Галилеем смеялись, как над сумасшедшими, потому что опыт явно опровергал их: по они верили [себе, верили] своему разуму, и разум был оправдан ими.

[Очень понятна заклятая ненависть эмпириков к умозрению: эмпирик непременно должен быть или ограниченный или недобросовестный человек, потому что ограниченность, соединенная с претензиями, всегда предполагает не только недобросовестность, но даже низость души. За примерами ходить недалеко: разве нам не случается видеть людей, которые отрицают существование, необходимость и пользу логики как науки потому только, что их деревянная голова

Копия Бакуниной

Текст первой публикации

¹⁶ Пусть ∞ танцев

Так: но пусть докажут, что мои основания ложны; в таком случае я сознаюсь, что века говорили дело, только тогда для меня уже не будет поэзии: поэзия превратится в ремесло, в забаву, в невинное препровождение времени, вроде карточной игры или танцев.

не в состоянии понять этой науки; людей, которые отрицают живую и необходимую связь философии со всеми отдельными науками потому только, что их ушки лоб не в силах разгадать значение философии, знания, самого для себя существующего и все вне себя сущее или не имеющее с собою связи признающего «за» мыльные пузыри; наконец, людей, которые только через исторический способ почитают возможным и прочным исследование истины, потому что их чугунный череп может только повторять звук, производимый по нем ударами фактов, а не пропускает сквозь себя впечатлений внешней действительности и не перерабатывает их деятельностью мозга, словом, потому, что у них есть приемлемость (receptivitas), но нет самостоятельности (spontancitas). Что же такое люди, которые отрицают истину потому только, что их голова вместо мозга набита сеном трухолом, и они поэтому сознают себя неспособными возвыситься до нее; которые отрицают добро потому только, что сознают себя негодными, и отрицанием добра хотят оправдаться в собственных глазах своих; которые отрицают красоту потому только, что в их груди бьется не живое органическое сердце, а завялая дряблая морковь — что такое эти люди, предоставляем решить этот вопрос самим читателям нашим; а от себя скажем только, что, по нашему мнению, кто не умен, тот глуп, кто не благороден, тот подл, что мы не признаем отрицательных достоинств, отрицательных добродетелей и что золотая середина хуже всего...]

Но еще страшнее нам кажется мысль о каком-то современном соединении умозрительного и эмпирического способа исследования истины: помыслите, это сущая нелепость, которую уничтожается целый круг знания, возможность всякой науки, потому что этим отрицается действительность не только умозрения, но и самого опыта: если умозрение нуждается в помощи опыта, значит, оно недостаточно; если опыт нуждается в помощи умозрения, значит, и он недостаточен. Признавая недостаточность опыта, мы уничтожаем реальность фактов, независимую от нашего сознания, и утверждаем этим, что посредством опыта решительно ничего не можно узнать; признавая недостаточность умозрения, мы превращаем наш разум в фантом и утверждаем, что и посредством разума ничего невозможно узнать. Следовательно, к чему же поведет это соединение? Только два однородные предмета могут сослужить одно целое. Другое дело — проверка умозрения опытом. приложение умозрения к фактам: это дело возможное. Если умозрение верно, то опыт непременно должен подтверждать его в приложении, потому что, как мы уже сказали, и самое опытное знание есть необходимо умозрительное вследствие того, что факт имеет жизнь и значение не сам по себе, а только по тому понятию, которое он пробуждает в нашем сознании и которое мы к нему прилагаем. Следовательно, если факты поняты верно, они непременно должны подтверждать умозрение, потому что умозрение не противоречит умозрению.

Итак, сочинение г. Дроздова принадлежит к области умозрения, что и дает ему необходимо важность и силу в глазах людей мыслящих. Но, отдавая ему должную справедливость, мы тем более должны быть беспристрастны и к его недостаткам, а главный его недостаток, как мы уже и заметили, состоит в противоречии автора с самим собою вследствие его неверности умозрению, которое он сам признает единственным законным способом исследования истины. [Сказавши на второй странице своего сочинения, что «дейтельная философия не может выводить начал своих из опытов исторических или из каких-нибудь правдоподобных правил, но требует точных и основательных сведений о том, что само в себе истинно, хорошо и справедливо», он на шестой странице своего сочинения говорил, что «нравственная философия новейших времен обязана своим высшим образованием и направлением преимущественно христианству, если бы захотели отнять у нее все, что заимствовала она из христианского нравоучения, то лишили бы ее всей ее силы».

Здесь явное противоречие. Без сомнения, христианство довело нас до состояния сознать наши нравственные обязанности, но это совсем не потому, чтобы христианское нравоучение было чем-нибудь особенным от философического учения и вытекало бы из другого источника; напротив, то и другое вышло из одного начала, вытекло из одного источника — из духа человеческого, из вечных неизбывных законов разума, потому что сам Бог — высочайший разум. Невозможно отрицать исторического развития человеческого духа, и древние естественно не могли иметь тех чистых и верных понятий о нравственности, какие имеем мы, благодаря христианству: по христианство, в этом случае, было только, пробудившим в человеке только дремавшее, но заключавшееся в нем от века сознание идеи добра; и эта идея была современна бытию человеческого духа, была, как зерно в земле, заключена в нем, и только из него должно выводить ее. Думать иначе, значит отвергать возможность нравственной философии как науки, потому что всякая наука должна выходить из чистого разума, а не исторически, в чем согласен с нами почтенный г. Дроздов. Этим не только не оскорбляется святость, непреложность и неприкосновенность христианского

учения, но еще показывается в полном блеске своего божественного достоинства: нравственная философия, выведенная из законов чистого разума, должна необходимо быть согласна с ним, потому что христианское учение вышло из недр вечного разума и только вследствие своей гармонии с человеческим духом распространилось по всей земле, несмотря на все препятствия, какие ни противопоставлялись его победоносному ходу. Только в век эмпиризма, в век опытных исследований, христианская религия могла сделаться предметом кощунства: но это было вследствие унижения человеческого разума, который был принужден смотреть сквозь тусклые очки близорукого опыта и блуждать в темном лесе разнобразных и противоречивых фактов, сбиваемый с своего пути блуждающими огоньками и оптическими призраками явлений. Разумный не может противоречить разумному.

Но философия все-таки не должна быть богословием, хоть и не противоречит ему; а богословие не должно быть философией, хотя оно согласо с нею. Всякая наука должна помнить свои собственные границы, но общий источник — общий разум. Кант, Фихте, Шеллинг, Окен (?) и Гегель суть не противники, но проповедники слова Божия, проповедники в духе времени, а не требований. Об энциклопедистах мы не говорим, потому что они невинны в философии! Обезьяна не есть человек, а пошлые мудрования пошлого «здорового смысла» не суть философия.]

В § 13 г. Дроздов говорит:

Если высочайший закон нравственности должен иметь истинное достоинство и нравственную цену, то он должен происходить: а) из идеи высочайшего добра; б) обнимать всю область нравственной жизни, следовательно: помнить характер безусловной всеобщности; в) должен иметь прямое и преимущественное направление к нашему чувству, потому что только это чувство зависит от воли во всех отношениях жизни. Но когда [мы] станем требовать от высочайшего нравственного закона того, чтобы он всегда научал, как должен [всегда] поступать нравственно добрый человек в каждом особом непредвиденном случае, [то] или будем требовать от него совершенно невозможного, или мораль должна превратиться в так называемую «казуистику».

Все это очень верно и делает большую честь мышлению автора; но вместе с этим же находится противоречие, ложная мысль, которую очень неприятно встретить после таких прекрасных и истинных мыслей:

В таком случае, чтобы не расстроить связи и единства деятельной философии, лучше всего предоставить различие добра и зла самому произволу человека.

Нет, мы думаем, что все частные вопросы должны необходимо вытекать из основной идеи нравственности и решаться ею. В противном случае человек, предоставленный своему произволу, сам делается казуистом. Эта ошибка повела автора к другой, важнейшей: заставила его, против [своей] воли, сделать из нравственной философии настоящую казуистику. Вторая часть его сочинения заключает в себе «частную нравственную философию», как приложение нравственной философии к частным случаям, которые, как и должно, несколько не вяжутся [ни] с целым сочинением, ни друг с другом.

Подобных противоречий можно б было найти и более: одни происходят от неверности автора своему началу, а другие похожи на какие-то подговоренные или нехотая прибавленные слова, это мы приписываем каким-нибудь особенным, не подлежащим нашему суждению обстоятельствам.] Но не в этом цель наша: мы хотели обратить на сочинение г. Дроздова внимание публики, на которое оно имеет законные права, и потому, беспристрастно высказавши наше мнение о его недостатках, спешим выставить на вид то, что показалось нам в нем особенно достойным внимания.

Доброе есть религиозная идея, так же как истинное и прекрасное.

Человеческий дух поставляет Бога первоначальным источником столько же всего доброго, сколько всего истинного и прекрасного, следовательно, вечная идея доброго имеет тесную, превечную связь с Богом, существом все-святейшим. Ибо все доброе принимает характер истинного добра не иначе, как от своего участия в превечном добре и превечной истине. Поэтому все нравственно доброе и запечатлено печатью величия и святости, возбуждающих в человеке благоговение. Ибо оно есть отражение высочайшего добра Бога.

Доброе имеет также теснейшее сродство с истинным и прекрасным. Ибо и оно так же, как истинное и прекрасное, не подлежит никакой перемене; вечно равно самому себе, оно никогда не теряет высокого значения своего для человеческого духа.

Нравственно доброе становится изысканным, когда обнаруживается в нас, как любовь к Богу и человечеству. Поэтому каждый добрый поступок человека есть вместе истинный и прекрасный поступок.

Вот истинные понятия о религии, к сожалению, так редко встречаемы

в наших мыслителях и богословах!¹⁷ [И тем приятнее встретить их, что вообще наши религиозные понятия еще не очищены, еще носят на себе какой-то отпечаток младенческого благочестия доброй нашей старины, этого времени, когда Бог представлялся каким-то грозным карающим существом, возбуждающим в душе ледяное чувство трепетного благоговения и бессознательной покорности, а не бесконечною любовью, проявившею себя на кресте мученичеством за человечество; когда он заключался в изображении, а не в сердце, в храме, а не во вселенной; словом, в том божестве католическом, божестве Ватикана, божестве южной Европы, которое требовало от людей жертв тяжких, отречения от всех человеческих чувств, от всякого человеческого счастья, требовало какого-то христианского стоицизма, леденившего душу и превращавшего землю в пустынное кладбище, наполненное гробами и костями мертвых; а не тем божеством любви и мира, которое было постигнуто глубокою северною думою, этим гармоническим сочетанием чувства «бесконечного» с сознанием разума — этих двух элементов, без соприкосновения которых не полно истинное знание, не твердо никакое убеждение; словом, не тем божеством протестантским, божеством Евангелия, которое в самом страдании дает нам блаженство и в чувстве истины, благи и красоты, в сознании нашего человеческого достоинства еще на земле открывает нам рай счастья, небо наслаждений, в то же время не только не запрещает, но еще повелевает нам стремиться к земному житейскому внешнему счастью, если источник его заключается в нашей душе, если оно не унижает нашего человеческого достоинства и не противоречит нашему убеждению в том, что есть истинно, благо и прекрасно; наконец, этого времени, когда мертвая буква принималась за живую мысль, форма за идею, обряд за догмат; когда человек, веруя, сомневался в своей вере, потому что не знал, чему верить, сбиваемый противоречием букв и форм, мучимый страхом без любви, неся «?» в душе потребность веры и не сознавая своей веры. Особенно поразительно то враждебное отношение, в котором находится сама религия с искусством. Разумеется, в этом случае, под словом «религия» мы принимаем не самую религию, которая везде одна и та же, где только поклоняются кресту, а взгляд на религию и понятие о ней, которые у всякого народа более или менее различны. Наш народ почитает песни и вообще музыку за бесовское павожение, за грешную и богопротивную забаву; также он не признает за образа всего, что похоже на человеческий лик, а не на какой-то тусклый фантом в византийском вкусе. Итак, отвергая искусства, он не понимает, что это образа, которым он поклоняется, суть произведения искусства, хотя и не развившегося, хотя и остановившегося неподвижно на одной точке несовершенства; что это церковное пение, при котором он молится, есть тоже искусство; что эта божественная служба есть религиозная идея в изящной поэтической форме и что, следовательно, религия должна быть тождественна как с внешнею деятельностью его воли, так и с наукою и с искусством. Причина такого странного понятия нашего народа о религии скрывается в его истории. Мы получили нашу религию от народа дряхлого, пережившего самого себя, лишенного эстетического чувства, заменившего мысль буквою, убеждение обрядом, живую проповедь слова Божия риторическою шумихою, философическое исследование закона схоластическою диалектикою. И потому немало неудивительно, что искусство не привилось к нашей жизни и только теперь, при заметных успехах просвещения, начинает пробуждаться потребность и стремление к нему. И потому люди, посвятившие себя на служение истине, тем более должны стараться развивать эту новую потребность, ускорять это новое стремление, столь благородное, столь священное по следствиям, которое оно должно произвести в нравственном образовании нашего народа.

Они должны развивать ту мысль, что] ученый, бескорыстно орошающий потом чела своего ниву знания,¹⁸ поставивший в труде своем и цель и счастье жизни и находящий в самом этом труде свою высшую, свою конечную награду, есть жрец, служитель Бога [живого, проповедник слова Божия, проповедник Евангелия, потому что Евангелие есть свет и постигается только светом; что] художник в ту минуту, когда он воспроизводит, в слове, краске и звуке, дивные явления, таинственно сопричастующие душе его, есть также жрец, служитель Бога

¹⁷ Копия Бакуниной
Бог ∞ богословах!

Текст первой публикации

Вот истинные понятия о нравственно-добром и, к сожалению, так редко встречаемые в наших мыслителях!

¹⁸ Копия Бакуниной
Они ∞ знания...

Текст первой публикации

Конечно, ученый, бескорыстно орошающий потом чела своего ниву знания...

[живого, потому что минута вдохновения есть минута великого священнодействия, потому что в эту минуту он есть орган высшей силы, есть арфа, струнами которой движет невидимая рука; что человек, отказывающийся от личного счастья для выполнения своего долга, для оправдания своего убеждения, есть также жрец, служитель Бога живого, потому что распространяет славу Божию, утверждая делом истину слова Божия, потому что вера без дел мертва есть, потому что всякое учение запечатлевается только мученичеством.]

Недаром в древности, у всех народов, жрецы были вместе и хранителями знаний и служителями искусства; это доказывают не одни брамины и маги, египетские и греческие жрецы; это доказывают и левиты еврейские, которые были в то же время и книжниками, т. е. хранителями и представителями народной мудрости. [Это доказывают и пророки, изрекавшие стихами и в поэтических образах свои высшие откровения, свои божественные предвидения.] В средние века свет просвещения пламенел только в уединении монастырских келий, и только одни монахи, служители и мученики веры, были вестальками этого священного огня и не дали ему погаснуть до тех пор, пока он не перешел и к светским сословиям. Да — придет, придет то время, когда люди убедятся, что науки и искусства суть достояние общее, человеческое, но преимущественно жреческое, не в том смысле, чтобы только жрецы должны были заниматься их культурой, но в том смысле, что всякий, занимающийся ею, принадлежит к жреческому сословию, и Гердер есть тип и предвестник этого времени, когда кадила, книга, перо, лира, кисть, резец будут символами одной и той же идеи, атрибутами одной и той же касты, орудиями одного и того же служения религии, выражающейся тройственно, трехсторонно: в истине, добре и красоте, соответствующих трем элементам духа нашего — разуму, воле и чувству.¹⁹ [Всякое убеждение есть религия, и поэтому науки и искусства имеют своих мучеников; сколько ученых пало жертвою своих мнений за то, что они хотели знать больше веков и больше того, что знали все; сколько художников скиталось, подобно древнему старцу Гомеру, по лицу земли без пристанища, без куска хлеба за то, что они не хотели променять блаженства внутренней жизни на блестящее ничтожество внешней!..]

Свобода внутренняя и внешняя. Внешняя свобода принадлежит к действию и поступку, и в этом случае ограничивается внешними отношениями и силами естественными. Только воля, но не действие внешнее всегда и совершенно зависит от распоряжений одного духа; это потому, что мы безусловно можем желать доброго действия, между тем силы природы могут препятствовать осуществлению его. В этом случае воля и самое действие значат одно и то же. Только свобода внутренняя возвышена над всяким принуждением. Ибо внутреннее чувство не может быть принуждено к чему-нибудь ни внешним, ни внутренним образом, т. е. ни посредством физического насилия, ни посредством побуждений и склонностей чувственных (п. 19).

Задачи, касающиеся нравственной свободы. 1). Может ли насилие, или физическое принуждение, уничтожить нашу нравственную свободу?

Принуждение, или насилие, может нарушить и уничтожить только внешнюю, но не внутреннюю свободу; ибо чувство наше всегда остается непринужденным, свободным; следовательно, когда чисты наши чувствования, то и тело его несколько не очерняется внешним принуждением. Но чтобы тот, кого посредством физического насилия принуждают к какому-нибудь безнравственному поступку, остался совершенно невинным, нужно, чтобы он боролся с искушениями, внешним и внутренним образом, сколько позволят его силы; ибо кто не сражается с принуждением, тот не терпит никакого насилия.

2). Могут ли ужасы смерти принуждать нашу волю сделать какой-нибудь поступок несовободно?

И самый страх смерти не может поколебать нравственного могущества воли. Поэтому кто, боясь смерти, делает зло, поступает свободно; ибо считает потерю жизни большим злом, нежели потерю нравственности.

¹⁹ Копия Бакуниной

Да ∞ чувству

Текст первой публикации

Да придет же то время, когда люди убедятся, что науки и искусства суть также служение верховному добру, которое вместе есть верховная истина и красота: Гердер есть тип и предвестник этого времени, когда книга, перо, лира, кисть, резец будут кадилом божеству, орудиями священнослужения истине, добру и красоте, совершаемого тремя элементами нашего духа: разумом, волею и чувством.

3). Какое влияние имеют на чувствования и поступки заблуждения и невежество?

Заблуждение бывает или произвольное, или непроизвольное. Произвольных заблуждений можно избежать, и по этой самой причине они свободны. Непроизвольное заблуждение неизбежно, следовательно, и не свободно. То же можно сказать и о невежестве.

Теперь, если худой поступок происходит от непроизвольного заблуждения или непроизвольного невежества, в таком случае, хотя виновник поступка может быть оправдываем, но самый поступок никогда не будет добрым; для человека и человечества он — несчастье.

Понятие так называемого детерминизма, или системы, опровергающей нравственность наших действий. Учение, по которому все наши чувствования и поступки зависят будто от необходимых причин, называется детерминизмом. Вооружаясь против всех священных, непреодолимых требований человеческого духа, оно отвергает всякую свободную самодеятельность, предполагает бесконечный ряд причин и действий, следовательно, принуждение не только внешнее, но и внутреннее.

Различие детерминизма от фатализма. Ежели учение детерминизма покоряет нравственную жизнь слепой необходимости, зиждущей, устрояющей вселенную и управляющей ее законами, это называется фатализмом, особенно с любимым изречением стоиков: «Слепой рок ведет хотящих идти, влечет нехотящих» (*Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*).

Ложные основания детерминизма. Детерминизм опирается на следующие ложные начала:

1). Всякое выражение воли находится в тесной связи с познанием добра и зла; это познание делает принуждение воле, следовательно, человек поступает несвободно. Но пусть познание происходит по необходимым законам человеческого духа: решимость чувствовать расположение к узанному добру и злу и приводит в исполнение то и другое совершенно свободно и не зависит от принуждений. История ужаснейших злодеев, которых совесть была всегда на стороне добродетели, подтверждает эту систему довольно ясно.

2). Всякое желание предполагает достаточную причину, следовательно, всякое желание зависит от какой-нибудь необходимости.

Начало воли есть самая воля, т. е. воля есть безусловная причина своей собственной решимости и не происходит от какой-либо внешней причины.

3). Нравственная свобода предполагает, что человек может делать зло, следовательно, люди получили от природы способность ко злу.

Хотя мы не хотели больше ни в чем возражать почтенному автору и делали выписки из его сочинения с намерением выказать достоинства его, но здесь мы невольно должны прервать на время дальнейшие извлечения и вступить в спор. Для этого мы прибегаем к его же оружию — умозрению. Первые два возражения автора против детерминизма дельны и справедливы; но третье привело в крайнее удивление. Он говорит, что если «человек чувствует иногда как бы влечение ко злу, — это показывает уже некоторый переворот в его первоначальной природе». Это нам кажется чем-то похожим на темные мистические изречения, а мы большие неохотники до мистицизма, и все, чего нельзя вывести из чистого разума, почитаем за мечты, хотя и невинные, но тем не менее ни к чему не ведущие. О каком перевороте в нравственной природе человека говорите вы, г. автор? Ведь вы верите ходу человечества вперед, признаете историческое развитие человеческого духа? Если так, то, верно, этот ход начался с начала, и его точкою отправления было совсем не падение с высоты, а напротив, подъем снизу вверх? В чем состоит ход человечества? — В стремлении к совершенству. — А совершенство? — В сознании. Следовательно, прогресс развития должен состоять в прогрессе сознания? Кажется, против этого нечего сказать? Если автор разумеет под этим «переворотом в первоначальной человеческой природе» грехопадение первого человека, то он не так понимает его. Это грехопадение было необходимо, потому что иначе вселюбящий промысел Божий не допустил бы его, а допустив, не имел бы нужды собственным мученичеством на кресте исплывать род человеческий. Не так ли? Если же это было, значит было предположено в вечных судьбах промысла, следовательно, необходимо должно было быть. Против этого спорить невозможно, и необходимость и значение всего этого можно вывести из разума. Прародители наши находились в состоянии невинности и блаженства, но не в состоянии сознания, которое одно есть истинная цель и причина бытия человеческого. В младенчестве всякий человек счастлив бессознательно, следовательно, можно быть счастливым и без сознания; но между тем не есть еще человек, и блаженство, которым он наслаждается, не есть то блаженство, которым он должен наслаждаться, потому что он должен сознать себя и лишиться своего блаженства, чтобы приобрести новое блаженство уже путем сознания. «Бысть первый человек Адам в душу живу, последний Адам в дух животворящ», т. е. «первый человек Адам стал душою живущею; а последний Адам есть дух животворящий» (Быт. 2.7), —

сказано еще в Ветхом Завете, а апостол Павел еще яснее выразил эту мысль, сказав: «а первый человек от земли, перстен: второй человек — Господь с небеси», т. е. «а первый человек из земли, земной; второй человек Господь с неба» (к Коринф. XV. 47). Следовательно, очень ясна необходимость падения первого человека: он должен был сознать себя. До падения для него не существовало добра, потому что не существовало зла: о том и другом он узнал чрез сознание, следовательно, самое падение его было шагом вперед, а не попятным движением назад, было успехом, а не проигрышем, и потому чрез свое падение он только вошел в свою природу, а не исказил ее. Итак, начало зла заключается в самом человеке, так же как и начало добра, потому что то и другое вытекает, как необходимость, из его сознания. Если бы человек не имел способности делать зло, он не был бы и добр, не был бы свободен. Ум человека различает добро от зла: но воля человека избирает то или другое. Конечно, когда сознание ясно и полно, оно переходит и в нашу деятельность, т. е. гармонически проявляется и в уме, и в чувстве, и в воле; но тем не менее возможность зла лежит в основании нашего духа, потому что чего нет в нас, того мы не можем ни знать, ни делать. Разумеется, мы говорим здесь о сознательном стремлении ко злу, потому что когда человек делает зло или по невежеству или вследствие ложных понятий о добре, он прав пред высшим законом нравственности. Убеждение все оправдывает, все освящает, потому что всякое убеждение есть религия и может иметь своих мучеников, которые, воюя, по своему бессознанию, против истины, и падали (?) все-таки за истину. Человек только грешит против нравственности, когда мыслит недобросовестно, т. е. когда, понимая истину, не хочет принять ее, потому ли, что ему жаль расстаться с своими старыми идеями, как юноше с игрушками младенчества, из которого он только что вышел, или потому, что истина унижает его в собственных своих глазах, обличая его эгоизм, ничтожество. Итак, мы думаем, что на последнее основание детерминизма самым лучшим опровержением есть то, что «начало воли есть самая воля» и что, следовательно, человек, сделавший что-нибудь дурное, никогда не должен себя оправдывать тем, что «если это сделалось, то должно было сделаться», но всегда должен сожалеть о том, что это сделалось, и твердо решиться впредь этого не делать, потому что, повторяем словами самого г. Дроздова, и начало воли есть самая воля.

Четвертое основание детерминизма состоит в том, что будто бы «свобода воли противоречит божественному всеведению, потому что человек может поступать не иначе, как Бог предвидит». Г. Дроздов опровергает это основание тем, что воля человеческая согласна с волею Божиею. Это совершенно справедливо: воля человека сообразна с волею Бога, точно так же как слово Божие сообразно с законами человеческого разума: «И соблюдающий заповеди его, в нем пребывает, и той в нем. И о семь разумеет, яко пребывает в нас от духа; его же дал есть нам», т. е. «Соблюдающий заповеди его (Бога) пребывает в нем, а он в том. А что он пребывает в нас, сие мы узнаем по духу, который он нам дал», — говорит апостол Иоанн (посл. Иоанн. III. 24), и: «Егда же покорит ему всяческая, тогда и сам сын покорится покоршему ему всяческая, да будет Бог всяческого и во всех», т. е. «Когда же все покорится ему, тогда и сам сын покорится покорившему все Ему, дабы Бог был все во всем», — говорит апостол Павел (к Коринф. XV. 28).]

Понятие и два рода совести. Совесть есть первоначальное чувство добра и зла, основанное на существе духовной природы человека. Она раскрывается в человеке вместе с развитием ума и обнаруживается, как совесть добрая, во «всем» чистом и справедливом образе деятельности и характера человека, но она становится совестно злою, угрызаящую при всяком незаконном чувствовании или поступке существа свободного и разумного.

Примечание. Совесть, рассматриваемая в двух вышеупомянутых отношениях, разделяется на предыдущую и последующую. Первая предшествует поступку и состоит в сознании нравственного закона и обязанностей, возлагаемых им на свободу воли нашей; последняя следует за поступком и оправдывает или осуждает человека, производя в нем сознание свободного исполнения или преступления закона.

Здесь мы опять невольно принуждены остановиться, чтобы спросить автора: из каких начал и вследствие какой необходимости вывел он это подразделение? Оно кажется нам совершенно произвольным, а следовательно, и несправедливым; то, что автор называет «сознанием нравственного закона и обязанностей, возлагаемых им на свободу воли нашей», есть дело разума, а отнюдь не совести; следовательно, его «предыдущая» совесть принадлежит к казуистике, а не к нравственной философии.

Должно смотреть на совесть, как на существенную принадлежность нашей природы. Совесть принадлежит к существенным свойствам духовной природы человека и никак не может быть следствием воспитания или каких-нибудь общественных господствующих привычек. Если бы то или другое было справедливо, то «мы» могли бы когда-нибудь обойтись без этого внутреннего судии. Но опыт уверяет, что хотя можно усыпить совесть, но никак нельзя совершенно искоренить ее в человеческом духе. Из одного мира она сопровождает нас в другой.

Есть люди, которые отрицают существование совести и почитают ее за пред-
 рассудок, основываясь на бесконечной разности понятий о добре и зле у разных
 народов. «У нас, — говорят они, — уважение к родителям и к старости есть одна
 из священнейших обязанностей, нарушение которых влечет за собою угрызение
 совести; у многих диких народов дети вешают на деревьях своих престарелых
 родителей и исполняют это варварское дело как предписание закона или религии,
 неисполнение которого влечет за собою угрызение совести; у нас человеколюбие
 оказывается даже личным врагом: дикие мучат и едят своих пленников. У нас
 ищенье есть порок, у варваров оно добродетель; следовательно, что ж такое со-
 весть, если она в одном месте награждает за то, за что наказывает в другом, и
 наоборот?» Здесь явная ошибка, происходящая оттого, что следствие приято за
 причину, т. е. совесть за разум. Определим, что такое совесть. Человек создан для
 сознания и потому может быть счастлив только вследствие сознания, след(ова-
 тельно), сознание есть его нормальное, естественное, а потому и блаженное со-
 стояние, которое проявляется в равновесии человека самому себе, в мире и гар-
 монии с самим собою; бессознательность же есть состояние неестественное, болез-
 ненное, разрушающее равенство человека с самим собою, мир и гармонию его духа,
 след(овательно), разрушающее его счастье. Итак, совесть добрая есть состояние
 сознания, злая — состояние бессознания. Первая условливает наше счастье, даже
 и в случае потерь, лишений, страданий, горестей, потому что, лишаясь счастья
 внешнего, мы не лишаемся счастья внутреннего, происходящего от сознания и
 состоящего в спокойствии и гармонии духа; вторая же, и при внешнем счастье,
 состоящем в исполнении наших эгоистических желаний, лишает нас внутреннего
 счастья, которое одно истинно и удовлетворяюще, потому что приводит наш дух
 в неравенство, в дисгармонию с самим собою вследствие бессознания. Выньте
 рыбу из воды, она издохнет, потому что вода есть стихия, которою она дышит;
 лишите человека сознания, он будет несчастлив, потому что сознание есть стихия
 его духовной жизни. И потому, когда человек делает то, чего, по его сознанию, ему
 не должно делать, он разрушает свою внутреннюю гармонию, потому что посту-
 пает против сознания. Если человек наслаждается полным счастьем, и внешним
 и внутренним, и если, не имея твердости лишиться внешних выгод, условливаю-
 щих его счастье, он для сохранения их поступит недобросовестно, то непременно
 лишается не только своего внутреннего счастья, но и внешнего, потому что пе-
 внешнее счастье условливает внутреннее, а внутреннее внешнее. Напротив, хотя
 человек, который бы оставил своего отца, свою мать, братьев и сестер, жену и
 детей, составлявших счастье его жизни, и свое достоинство, обеспечивавшее его сча-
 стие, оставил бы все это для того, чтобы не поступить против своего убеждения
 и подлостью не купить обладание условиями своего счастья, словом, для того,
 чтобы не нарушить заповеди Спасителя: «иже любит отца или мать паче мене,
 несть мене достоин; и иже любит сына или дочь паче мене, несть мене достоин;
 и иже не примет креста своего и в след мене не» грядет, несть мене достоин»;
 хотя, говорю я, такой человек и был бы мучеником, страдальцем, но все не ли-
 шился бы своего внутреннего блаженства, т. е. все бы остался равен самому себе,
 в мире и гармонии с самим собою, и еще в большей гармонии, нежели был
 прежде, потому что в самом страдании нашел бы новое высокое блаженство, со-
 стоящее в сознании исполненного долга, поддержанного человеческого достоинства,
 хотя страдание тем не менее осталось бы страданием. Итак, вот что совесть: со-
 знание гармонии или дисгармонии своего духа. Очевидно, что она есть только
 следствие сознания хорошего или дурного поступка, а не самое сознание, и по-
 тому не может направлять нашей деятельности, которая должна управляться не-
 посредственно самим разумом или сознанием; другими словами, мы не совестью
 понимаем, что хорошо или дурно, а сознанием. Следовательно, если дикарь душит
 своего престарелого отца, то он делает это не по внушению своей совести, а по
 внушению своего разума, и следовательно, он совершенно прав перед своей со-
 вестью, и очень естественно, что она не только не должна наказывать его за по-
 добный поступок, но еще должна наградить, потому что совесть никогда не должна
 быть во вражде с убеждением.²⁰ Итак, у всех народов могут быть различные по-

²⁰ Копия Бакуниной
 Следовательно ∞ убеждением

Текст первой публикации

Если дикарь душит своего преста-
 релого отца, то он делает это не по
 внушению своей совести, а по непра-
 вильным понятиям своего разума; и
 потому-то он бывает прав перед своей
 совестью, и очень естественно, что она
 не только не наказывает его за подбо-
 ный поступок, но еще награждает, по-
 тому что совесть никогда не бывает во
 вражде с убеждением, будет ли оно
 истинно или ложно.

нения о добре и зле, смотря по степени их сознания, но совесть везде одна и та же, и отрицать ее существование различием правил нравственности у разных народов значит еще несомненнее утверждать ее существование.

Какие нужны побуждения для нравственно доброго поступка? Для того чтобы поступок был совершенно добрым, требуется, чтобы побудительными причинами деятельности нравственно разумного существа были: 1) познание добра и 2) любовь к добру и первообразу всего доброго.

Ибо не только внешнее действие должно быть добрым, но и самое чувствование или, что одно и то же, самое намерение, которое составляет душу поступка. Поэтому *совершенно добрый поступок есть принадлежность только человека с образованным умом и сердцем*. Впрочем, само собою разумеется, что доброе намерение не может оправдать худого поступка; ибо добрая цель не может облагородить низкого средства.

Понятие поступков нравственно безразличных. Нет в нравственном смысле поступков безразличных, т. е. «нет» никакого свободного поступка, который бы не был ни добр, ни худ. Ибо в области нравственной все возможные отношения жизни нашей должны быть определены чистотою чувствования. Здесь все зависит от того, с каким намерением мы поступаем; но намерение никогда не может быть безразличным, потому что оно всегда должно быть направлено к высочайшему добру; следовательно, невозможно никакое действие, в нравственном отношении безразличное.

«Только те поступки могут считаться безразличными, которые не имеют никакого отношения к свободе, но они поэтому не относятся к нравственному бытию человечества (§ 31).»

Все это прекрасно и верно, потому что выведено из законов необходимости, а не из опыта. Особенно замечательны две мысли. «Совершенно добрый поступок есть принадлежность только человека с образованным умом и сердцем», — говорит автор, и говорит глубокою истину. Есть люди с зародышем в душе всего великого и прекрасного, но не развившие этого зародыша сознанием, и потому они способны только к мгновенным порывам к добру и делают поступки, которые противоречат всей остальной их жизни. Добрые поступки у них бессознательны и потому не имеют никакого достоинства, никакой цены, потому что они не суть следствие их воли, но следствие их организма. Зародыш всего прекрасного скрывается в нашем организме, и, пока он не разовьется сознанием, все хорошие поступки будут плодом его живности, [произведением его горячей крови и обильным электричеством нерв,] другими словами, будут бессознательны. Только тот чувствует человечески, а не животное, кто понимает свое чувство и сознает его. У такого человека прекрасный организм есть средство, а не причина его совершенства, потому что причина совершенства должна заключаться в сознании и воле. И потому-то справедливо, что истинно добр только тот, кто разумен; а разумен только тот, кто свободен, следовательно, только те поступки, которые происходят прямо из нашей свободы, могут назваться добрыми, а не те, которые проистекают из животного инстинкта.²¹ Иначе верная собака и послушная лошадь были бы существами самыми добродетельными. И потому, по нашему мнению, нет ничего жалче и ничтожнее тех людей, в похвалу которых нельзя сказать ничего, кроме того, что они «добрые люди». Верно, всякому случалось называть кого-нибудь вслух пустым малым и слышать в защищение его тысячу голосов, которые кричат: «Да он добрый человек!» Конечно, такой «добрый человек» точно добрый человек, но только в смысле французского выражения «bon homme», и очень хорошо напоминает собою верную собаку и послушную лошадь.

«Нет никакого свободного поступка, который бы не был ни добр, ни худ, потому что поступок есть результат намерения, а намерение никогда не может быть безразлично», — говорит автор, и также говорит глубокою истину. Если поступок вышел из сознательного желания сделать добро, он добр, хотя бы и не достиг своей цели и не произвел никаких благих следствий; если же в намерении примешивался расчет эгоизма, поступок дурен, безнравственен, хотя бы и произвел благие следствия; добро тогда только добро, когда оно само себе цель. Белое не может быть черным; а черное белым; кто не умен, тот глуп, кто не благороден, тот подл; с истиной не может и не должно быть торга, договоров, условий и уступок. Когда богат, спрашивавший Христа о средствах к спасению, не согласился раздать бедным своего богатства и идти вслед за Спасителем, он был лишен

²¹ Копия Бакуниной

И потому-то ∞ инстинкта

Текст первой публикации

И потому-то справедливо, что истинно добр только тот, кто разумен; следовательно, только те поступки, которые происходят под влиянием соизнающего разума, могут назваться добрыми, а не те, которые проистекают из животного инстинкта.

царствия Божия, хотя и от юности строго выполнял все правила закона [веры]. Кто сознает необходимость усовершенствования и ежеминутно не улучшается столько, сколько может, тот подл, хотя бы он был выше тысячи людей, хотя бы целые тысячи признавали в нем идеал благородства, подл перед самим собою, виноват и преступен пред высшим судом нравственности, перед судом своей совести. Кто говорит: «Я знаю то и то, с меня довольно этого», или «Я возвысился до такой степени, что я лучше многих, с меня этого довольно», — тот богохульствует, потому что идеал человеческого совершенства есть Христос, следовательно, всякий обязан стремиться к возвышению себя до идеала; достигнет ли он его, или нет — это не его дело; по крайней мере, он должен работать над собою каждую минуту, чтобы с лихвою возратить «Господу» полученный от него талант. [Кто говорит, что человеку невозможно возвыситься до Христа, так как он Бог, тот богохульствует, потому что Христос только для того и явился на землю, чтобы дать людям образец жизни, и хотя он был Бог, но все понимал и все переносил человечески, потому что перед своим страданием «начал скорбеть и тяжить» и говорил апостолам: «Прискорбна душа моя до смерти» и молил отца: «Отче мой, аще возможно, да мимо идет от мене чаша сия» и увещевал учеников своих бдеть и молиться, потому что «дух убо бодр, плоть же немощна».] Кто же отрицает в себе способность к усовершенствованию по слабости ума и недостатку чувства, тот отрицает, что он создан по образу и подобию Божию, тот отказывается от человеческого достоинства и [не только] не имеет права называть людей своими ближними и братьями, но даже не имеет права употреблять себя на пользу скотов, потому что равный равному не имеет права делать своим рабом и брату брату никогда не служит.]

Молитва. Молиться — значит жить в присутствии божества, потому что молитва есть беседа нашего духа с Богом. Она бывает или внутренняя, когда заключается в тихом созерцании божества, созерцании, глубина которого не в состоянии выразить никакие слова, или видимая, когда изливается в слове, когда язык невольно движется от избытка сердечных чувствований.

В обоих случаях молитва питает ум и сердце человека, просвещает рассудок и укрепляет волю, потому что, кроме того, что дух наш не может не делаться совершеннее, возвышаясь к идеалу всех совершенств, во все времена и всеми народами признаваема была необходимость²² молитвы, и пренебрежение ее почиталось признаком совершенного упадка духа и чрезвычайной его привязанности к земному (§ 37).

Здесь мы опять невольно останавливаемся, но уже для того, чтобы вполне согласиться с почтенным автором и отдать должную справедливость его мышлению. Он сказал о молитве очень немного, но так как в этом немногом заключается определение молитвы, выведенное из разума и основанное на законе необходимости, то это немногое заключает в себе бесконечный ряд последовательных идей, которые можно из него вывести, — словом, заключает в себе целую теорию, целую философию молитвы, как малое зерно заключает в себе огромное дерево. [Тут уже не нужно прибегать к пошлой казуистике, которая, заметив мимоходом, относится к умозрепию точно так же, как подьяческое крючкотворство к юриспруденции. «Молиться значит жить в присутствии божества, потому что молитва есть беседа нашего духа с Богом» — такими немногими словами определяет автор молитву, и из его краткого определения всякий может вывести полную теорию молитвы. По нашему мнению, в котором мы глубоко убеждены и которое поэтому почитаем истинным и непреложным, эта теория непременно должна быть такая, какова следующая: жизнь человеческая разделяется на две стороны — на бессознательную и сознательную, иначе — на небесную и земную, или человеческую и животную, так что каждое мгновение человека есть необходимо или богохульство или молитва, дань небу или жертва Ваалу, служение Богу живому или поклонение князю тьмы! Объяснимся. Человек есть орган сознания природы, следовательно, человек создан для сознания. Для достижения этой цели он снабжен средствами, чисто материальными, которые только чрез прогрессивный ход его сознания переходят в орудия духовные. Вне формы нет и не может быть никакого проявления идеи, и вот для чего бессмертный дух человека облечен в слабую, тленную персть, и вот почему беспредельная вселенная, эта бесконечная полнота миров есть не что иное, как бы тело духа Божия, который всего торжественнее и всего яснее проявляет себя в человеческом сознании. Итак, наша плоть есть наше средство, наше орудие, потому что человек есть сперва животное, а уже после делается духом. Прежде всего ему надобно иметь живую, раздражительную чувственность; из чувственности вытекает чувство или это темное, необъяснимое стремление к бесконечному, а сознательное чувство есть дух. Сильная вспыльчивость, живая способность предаваться и зверскому гневу и необузданной радости непомерное эгоистическое самолюбие, стремительные порывы к наслаждению — суть признаки прекрасной организации, из которой выходит и эта сила и мощь характера, не знающего препятствий в мире, из которой выходит и это тревожное

²² Далее текст дается по копии Ефремова.

стремление к бесконечному, эта таинственная госка по чем-то неведомом, словом, из нее выходит то, что мы называем «чувством». Кто не имеет этой животной организации, для того невозможно слишком большое развитие духа, но кто постепенным развитием своего сознания не убил²³ или, вернее сказать, не покорил себе этой животности, тот и остается только животным, и животным самым отвратительным. Итак, ясно, что наша плоть есть наше оружие, наше средство, но не наша цель, которая состоит в сознании. Но люди часто принимают средство за цель и цель за средство. Земную жизнь и наслаждение земными благами они почитают конечною целью своего бытия; в развитии своей чувственности поставляют назначение культуры и душевное развитие до известной степени почитают только украшением материальной жизни; это составляло практическую философию древнего мира и религию восемнадцатого века. И поэтому-то жизнь людей и разделяется на две стороны, на богохульство и молитву. Человек богохульствует, когда, забыв, что он должен пить и есть для того, чтоб жить, а не жить для того, чтоб пить и есть, и что пища и питье есть средство для поддержания его бытия, а не для наслаждения; человек богохульствует, когда посвящает все средства своего ума, всю силу своих способностей, всю деятельность своего духа для приобретения серебра и золота, забыв, что этого серебра и золота ему нужно не больше того, сколько ему нужно его для поддержания своего существования, чтоб освободить дух свой от зависимости от внешней жизни и дать ему возможность свободно и беспрепятственно развиваться; человек богохульствует, когда употребляет язык свой на празднословие и злословие, забыв, что слово есть орудие идеи, которая от Бога; человек богохульствует, когда тратит свое время на ничтожные забавы и наслаждения, в которых не участвует ни ум, ни сердце, забыв, что краткий срок его существования дан ему на подвиг великий — на сближение с Богом и что его наслаждения должны состоять только в истине, благе и красоте. Да — во всех этих случаях человек богохульствует, потому что упирает свое человеческое достоинство, отклоняется от цели, разрывает свою связь с Богом, буйно и крамольно отлагается от него и переходит на сторону Ваала, позлащенного идола мира сего, и поклоняется ему. Но человек молится, когда, сделав себе кумир из своего убеждения, с веселием и радостно несет в свое счастье и самого себя на жертву этому божеству и хочет лучше пасть под развалинами вселенной, нежели изменять ему; человек молится, когда, в минуту сознания своего нравственного унижения, своего поруганного человеческого достоинства, своего забытого долга, твердо и мужественно решает сбросить с себя позорное ярмо ничтожных слабостей и разорвать постыдные путы мелочных отношений жизни, препятствующих ему «идти» свободно и победоносно к высокой цели его бытия; человек молится, когда, по вечному, таинственному закону гармонии противоположностей, обручается душою с другою душою, когда в этой душе осуществляются для него и его стремление к истине, благу и красоте, и все, чем мило прошедшее, прекрасно настоящее, благодатно будущее, и все, что дает жизнь здеания, что обещает загробная, и все великое и святое бытия, и когда в нем, в этой душе, в этом другом его Я, он лочерпает и жар убеждения, и силу веры, и энергию воли, и когда его чувство, вместо того чтобы быть темным, трепетным предощущением бесовичного, заключит «его» в себе, перейдет в него и сольется с ним, как внушение бытия, самого для себя существующего, самим собою радующегося, нераздельного и тождественного с блаженством; когда его любовь к избранному предмету перейдет в ту мирообъемлющую любовь, которая не ограничивается землею и живущими на ней, но объемлет собою и солнце, разливающие жизнь и свет по беспредельному²⁴ творению Божию, и звезды, мерцающие для нас темными надеждами, как залог продолжения нашего бытия, и мириады миров, которым нет конца, нет предела, и всю пучину жизни, света и сознания, которая от вечности живет сама собою и для себя самой... Человек молится, когда, стоя над развалинами разрушенного счастья жизни, над гробом того, что некогда, во дни веселия и радости, сливало его жизнь с общею жизнью вселенной, с тяжким стоном и жгучими слезами, сознает, что для него еще не все кончилось в этой жизни, что для него наступает другая эпоха блаженства, страшного и грозного, блаженства жить не для себя, а для долга, и решается святылице души своей превратить в алтарь воспоминания, где будет мелькать для него грустный образ потерянного друга, когда-то так пламенно любившего его, так горячо верившего ему, такою полною чашею лившего на него блаженство, и в нем, в этом воспоминании, горестном и радидрающем душу и вместе сладостном и отрадном, находит и свое счастье и силу к перенесению тяжкого креста, пока не ударит час нового соединения в новой жизни... Человек молится, когда творит великое или удивляется великому в ближнем; человек молится, когда, посвящая себя исследованию истины, при свете ночной лампы, безмолвной свидетельницы его высоких подвигов, внезапно объятый священным трепетом, открывает какой-нибудь общий мировой закон, из которого выводится и объяс

²³ Далее текст дается по автографу Белинского.

²⁴ Далее было: простор<у>

няется целый ряд частных явлений; человек молится, когда, томимый жаждою знания, изучает науку в трудах жрецов ее и с каждою минутою удостоверется, что мало-помалу исчезает пространство, разделяющее его с природою, что эта природа, дотоле чуждая и враждебная ему, приобщается. в акте сознания, к его существу и приходит в единство и гармонию с его духом; человек молится, когда в святую минуту наития свыше он исчезает в пучине мировой жизни и выносит из нее новые миры жизни. новые образы бытия и передает их в поэтических символах и словом, звуком, краскою выражает то, для чего нет слов на языке человеческом, что понимается одним только чувством, и то в светлую минуту восторга, когда наше Я, соприкасаясь к общей жизни вселенной, переносит ее в себя и, усиленное, усугубленное до бесконечности, живет повою, усиленную жизнью; человек молится, когда, слухая или созерцая произведение творческого гения, из мира внешних отношений жизни переносится в мир высший и, с полным сознанием своего блаженства, тоскливо порываеся к чему-то бесконечному. как бы бессознательно желая закончить в себе весь мир и себя оутить во всем мире. Да — во всех этих случаях человек молится, потому что во всех этих случаях он ощущает в себе присутствие божества и себя чувствует в божестве, и каждое мгновение, когда с ним²⁵ творится чудное, когда весь организм его приходит в гармоническое соотношение с организмом всей вселенной и делается как бы настроенною арфою. издающего согласные звуки от малейшего сотрясения, и он дрожит и трепещет, и горит и хладеет, и томится сладкою мукою, и плачет без горя, и веселится без радости, и дышит бурно и порывисто, и умирает от полноты и избытка блаженства, всякое такое мгновение есть беседа нашего духа с Богом. есть — молитва. Но есть еще состояние души нашей, которое не есть ни молитва. ни богохульство, — это когда мы выполняем необходимые, хотя и пошлые, условия жизни. Но и эти минуты могут быть человеческими, когда мы смотрим на исполнение обязанностей такого рода. как на необходимую жертву, уславливающую нашу внутреннюю жизнь, смотрим на них как на средства, а не на цель и исполняем их с неудовольствием. Но истинное состояние человека должно быть состоянием молитвы, состояние восторга, когда для него исчезают все отношения житейские, когда он становится выше земных нужд, забот, радостей и огорчений, словом, когда он перестает быть членом только своего семейства, гражданином только своего отечества, жителем только своей планеты. но когда он живет общею жизнью мироздания. а лишь такую жизнь и значит приобщаться существу Божию, значит — молиться!..]

Теперь мы думаем, что довольно познакомили наших читателей с брошюркою г. Дроздова, но хотим сделать из нее еще одно извлечение и поговорить по поводу этого извлечения, содержание которого касается одного²⁶ из важнейших вопросов нравственной философии. В его «частной или прикладной» нравственной философии есть глава под титулом: «Нравственная жизнь, рассматриваемая в гармонии с нами самими».

Основами этой гармонии. Согласно нравственного бытия с нашею собственною личностью проистекает из благочестивой уверенности в том что мы не принадлежим исключительно нам самим, но составляем собственность божества и человечества. В этом случае нравственное чувство разливает свой свет, свою жизнь на тело и дух человека, имея непосредственным предметом тот долг, которым мы обязываемся сохранить себя и облагородивать.

(см. стр. четвертую)

Человек должен стремиться к своему совершенству и поставять свое блаженство только в том, что согласно с его [чувством, разумом, что он сознает своим] долгом: вот основной закон нравственности. Причина этого закона заключается в нем же самом, т. е. в том, что человек есть человек, орган сознания природы, сосуд духа Божия, и еще в том, что человек есть член великого семейства, которое называется «человечеством». Итак, этот закон²⁷ совершенно устанавливает и определяет значение человека и его обязанности. Человек носит в душе своей все зародыши, все элементы той степени сознания, до которой ему назначено достигнуть; но развитие этого сознания невозможно для него самого. отдельно взятого, потому что развитие требует толчков и побуждений извне, а эти толчки и внешние побуждения происходят от²⁸ симпатии, связывающей людей между собою, и взаимных отношений, существующих между ними. Симпатия человека к людям происходит от его родственности с ними, от тождественности его стремления и цели с их стремлением и целью, так что в них он любит себя, а их любит в себе; другими словами, его сознание любит их сознание, т. е. сознание самого себя в другом субъекте, потому что любовь есть созна-

²⁵ В копии Бакуниной: в нем

²⁶ В копии Бакуниной: кажется одним

²⁷ Было: Эти причины

²⁸ Было: из взаимных

ние,²⁹ сознающее самого себя и в сознании самого себя³⁰ ощущающее блаженство. Иначе чем бы объяснили мы, что всякий человек любит только людей, которые стоят³¹ с ним на более или менее равной степени сознания, и что он не только совершенно равнодушен и холоден к людям, которые стоят³² на несравненно низшей степени³³ развития или совсем не обнаруживают³⁴ никакого стремления к развитию, но даже чувствует к ним отвращение, род ненависти,³⁵ так что ему несносен их вид,³⁶ тяжела их беседа,³⁷ — словом, мучительно всякое соприкосновение с ними? Взаимные отношения людей происходят от разности степеней и разносторонности их сознания, посредством которых люди взаимно действуют один на другого. [Первоначальную причину соединения людей был инстинкт³⁸ материальных нужд,³⁹ а самое соединение их — союзом против внешней природы, угнетавшей людей в их диком состоянии. Из сознания этих⁴⁰ материальных нужд родился инстинкт⁴¹ потребностей нравственных; из сознания потребностей нравственных развилось чувство симпатии,⁴² а сознанный симпатия есть любовь. И вот происхождение жизни семейной, общественной и, наконец, общечеловеческой.]

Всякий человек развивает собою одну сторону сознания и развивает ее до известной степени; а возможно конечное⁴³ и возможно всеобщее сознание должно произойти не иначе, как вследствие этих разносторонних и разнообразных сознаний; и поэтому одному человеку невозможно достигнуть полного и совершенного развития своего сознания, которое возможно только для целого человечества и которое будет результатом соединенных трудов, вековой жизни и исторического развития человеческого духа. Следовательно, всякий индивид⁴⁴ есть член, есть часть этого великого целого, есть [его] сотрудник и споспешествователь к достижению его цели, потому что, развивая свое собственное сознание, он необходимо отдает, завещает его в общую сокровищницу человеческого духа.⁴⁵ Каждый⁴⁶ человек должен любить человечество, как идею полного развития сознания,⁴⁷ которое составляет и его собственную цель, следовательно, каждый человек должен любить в человечестве свое собственное сознание в будущем, а любя это сознание, должен споспешествовать ему. И вот его долг, его обязанность и его любовь к человечеству. Эта сладкая вера, это святое убеждение⁴⁸ будущего блаженства человеческого рода⁴⁹ должны⁵⁰ обязывать нас к нашему личному, индивидуальному усовершенствованию и должны давать нам силу и твердость в стремлении к нему. Иначе что же бы такое была наша земная жизнь? Какой бы смысл имело [наше тревожное стремление вперед,] наша жажда улучшения и обновления? Не было ли бы все это калейдоскопическую игрою бессмысленных теней, пустым оборотом колеса около [своей] осп. утвержденной на воздухе? [Колесо беспрестанно вертится, а с места ни шагу? Что же бы такое были эти мировые перевороты и потрясения; это беспрестанное изменение нравственного состояния человечества? Что же бы такое было и наше сознание, если бы оно имело определенные границы и было бы исключительным достоянием одних избранных какой-то слепой судьбы? Нет — уничтожьте необходимость совершенствования целого человечества — и вы лишите⁵¹ человеческое бытие и смысла и значения; уничтожьте веру в эту необходимость⁵² — и вы лишите человека всей его нравственной жизни, унижите его в собственном сознании. Нет — она будет, она наступит, пора этого преобразования мира, когда,

²⁹ Далее было: любящее самого себя

³⁰ Далее было: нахо<дящее>

³¹ Было: стоящих

³² Было: стоящих

³³ Далее было: соз<нания>

³⁴ Было: обнаруживающих

³⁵ Было: ненавидит их

³⁶ Далее было: душна

³⁷ Далее было: мучит<ельно>

³⁸ Далее было: нужд

³⁹ Далее было: из сознания что

⁴⁰ Далее было: нужд родились и

⁴¹ Было: родились потребности

⁴² Было: произошла любовь

⁴³ Далее было: совершенство

⁴⁴ Далее было: составляющий

⁴⁵ Далее было: И вот его долг и его обязан<ности>

⁴⁶ Было: Он Всякий

⁴⁷ Далее было: долженствующую в

⁴⁸ Было: Этой св<ятой> сладкой вере, этому (нраб) убеждению

⁴⁹ Далее было: есть основание

⁵⁰ Далее было: быть обяза<ны>

⁵¹ Далее было: жизнь

⁵² Далее было: человеческого совершенства

по глаголу апостола Петра. «будет новая земля, новое небо, в них же обитает правда», когда, по глаголу апостола Павла, «и сама тварь освободится из рабства тления в свободу славы сынов Божиих». — Но когда же наступит это время? — спрашивают с насмешкою сильные мира сего. — Несмысленные, разве не видите, разве не замечаете, что уже наступает оно, наступает царствие Божие? Разве не помните, что сказал Господь фарисеям, спрашивавшим его о том же? «Не придет, — отвечал Он им, — не придет царствие Божие приметным образом и не скажут: вот оно здесь или там; ибо царствие Божие внутри вас». Да — оно внутри нас, оно есть свобода нашего духа, гармония нашей воли с нашим сознанием; ⁵³ полная и совершенная победа нашей ⁵⁴ нравственной природы над внешнею природою, законов разума над законами необходимости. ⁵⁵ Оно есть добродетель без усилия, без борьбы со злом, исполнение долга по любви, по стремлению к блаженству, а не по страху наказания; оно есть ощущение бесконечного блаженства в том, что разумно и справедливо. ⁵⁶ И вот почему Фихте сказал, что государство, как все человеческие постановления, стремится к собственному уничтожению и что цель всех законов есть — сделать ненужными все законы, ⁵⁷ и вот что значат слова апостола Павла: «Грех бо вами не обладает: несте бо под законом, но под благодатию». Да — оно наступит, это время царствия Божия, когда не будет ни бедного, ни богатого, ни раба, ни господина, ни верного, ни неверного, ни закона, ни преступления; когда не будет минут восторга, но целая жизнь будет непрерывным мгновением восторга, когда дисгармония частных сознаний разрешится в единую полную гармонию общего сознания; ⁵⁸ когда все люди признают друг в друге своих братьев во Христе и, подав другу ⁵⁹ руки, составят общий братский хор, и этот хор будет не тою песнею бессознательной радости и детского веселья, которую пело древнее, младенческое, животное и неодухотворенное человечество, наслаждаясь всею полнотою развития материальной жизни на лоне матери-природы, лелеявшей своих любимых чад, ⁶⁰ — но важным и горжественным гимном высшего сознательного блаженства, этого блаженства гармонического, созерцательного, спокойного, без горя и без радости, без стонов земной муки и без кликов безумного веселья, без волнения страстей и желаний, словом, гимн сознания, блаженного тем, что оно сознание.

— Но, — говорят сильные мира сего, — пусть осуществится на земле эта идеальная, мечтательная утопия; но зачем же не наслаждаться ею все те, которые своим участием в общей человеческой жизни, своими подвигами на поприще самосовершенствования приготвили ее! Зачем они были только ступенью к блаженству других, а себе взяли на долю одно страдание? Да и самые те, которые дождутся этой эпохи всеобщего сознания, разве они будут вечно блаженны; ⁶¹ разве сознание сделает их бессмертными!.. Мечта, мечта — больше ничего!.. — Несмысленные, если это мечта, то что же составляет вашу действительность? Неужели ваши нищенские наслаждения благами внешней жизни? ⁶² Как же ⁶³ ограничены ваши желания, как же тесен горизонт вашей духовной сферы! Из чего же вы живете, из чего страдаете? Жалкие слепцы, ⁶⁴ тот уже ⁶⁵ получил, кто желал; тот уже достиг, кто стремился; тот уже наслаждался высшим блаженством, кто сознал его возможность; тот уже жил в царствии Божием, кто носил в груди своей трепетное предположение царствия Божия; тот уже был в нем, кто, при мысли о нем, ⁶⁶ испытывал этот священный трепет, который чувствует человек, думающий слышать с неба откровение высших тайн бытия, или думающий созерцать перед собою таинственное видение в образе принцепда из другого высшего мира; да, говорю я вам, тот уже знал ⁶⁷ царствие Божие, у кого при одной мысли о нем дрожали на глазах слезы иступления и кто, при одной мысли о нем, томился сладкою грустию, и горел, и любил, и молился. Когда у человека была хотя одна такая минута, то, как ни кратка она, никто

⁵³ *Далее было:* оно есть добродетель по убеждению, а не по закону, оно есть блаженство

⁵⁴ *Далее было:* духо(вной)

⁵⁵ *Далее было:* оно есть добродетель по воле, святость по убеждению (нрзб.)

⁵⁶ *Было:* свято

⁵⁷ *Далее было:* эти слова оправдываются)

⁵⁸ *Вместо* когда ∞ сознания *было:* братским хором всего человечества

⁵⁹ *В копии Бакуниной:* дав друг другу

⁶⁰ *Вместо* на лоне ∞ чад *было:* лелеемое и убаюкиваемое матерью-природой

⁶¹ *Было:* блаженство(вать)

⁶² *Далее было:* неужели ваши жалкие восторги удовлетворенного самолюбия или(?)

⁶³ *Далее было:* мелочны ваши

⁶⁴ *Далее было:* знайте, что

⁶⁵ *Далее было:* награжден, кто стремился к(награжде(нию)

⁶⁶ *Далее было:* томился сладкою тоскою, трепетал священным трепетом (нрзб.)

⁶⁷ *Было:* жил в

и ничто не отнимет ее у него: она есть неотъемлемое сокровище его жизни, она действительна, реальна, потому что действительно только то, что дает нам жизнь внутренняя, и мечтательно только то, что получаем мы от жизни внешней и что поэтому проходит, не оставляя ни следа, ни воспоминания. — Все так, — возражаете вы мне, — но действительно и верно только то, что вечно, бесконечно; а все преходящее, все оканчивающееся есть ничтожно и презренно, хотя бы это называлось и сознанием или блаженством сознания. — Вы правы, — отвечаю я вам, — ничего нет тягостнее и уничтожительнее,⁶⁸ как мысль о мгновенности и конечности всего существующего в форме или в идее, потому что эта мысль противна законам нашего разума, противна чувству бесконечного, которое лежит в основании нашего организма и которое есть пружина⁶⁹ наших бессознательных порывов к сознанию, следовательно, противна нашей духовной природе. Но это не только «не» уничтожает веры в бессмертие, но, напротив, питает ее: что несообразно с законами нашего духа, то ложно, следовательно, мысль о мгновенности и конечности человеческой жизни есть мечта, а мысль о бессмертии есть действительность. Вселенная вечна, в природе нет смерти, нет уничтожения, но есть видоизменение; метаморфоза есть символ природы. Если материальная, бессознательная природа вечно жива и неумирающа, то тем более наш дух. Сознание бесконечно, как вселенная, но оно возможно только под формою пространства и времени, следовательно, конечного сознания, как свободного от всякой формы и исключаящего все, кроме себя, нет и быть не может, а есть⁷⁰ прогрессивное и бесконечное приближение к нему, без достижения его. Из этого закона, который есть закон необходимости, выходит, тоже необходимо, закон нашего бессмертия, нашего индивидуального существования за гробом, под новою формою, но с сознанием прежнего сознания, без которого нет индивидуальности. Человек создан для сознания, следовательно, и его жизнь должна состоять в непрерывном развитии этого сознания, а так как сознание бесконечно, то и жизнь человека должна быть непрерывным и никогда не оканчивающимся переходом из низшего сознания в высшее. Развитие сознания есть непрерывный ход вперед, следовательно, точкою его отправления в будущей жизни должна быть точка его останова в пржней; и вот награда добра, необходимая, вытекающая из самого добра. Поэтому жизнь бесконечна, а смерть есть только перемена низшей⁷¹ формы на высшую. Иначе какое бы значение имели все эти мириады миров, это пространство без границ, эта материя без конца? И неужели в этой бесконечной вселенной, в этой бездонной пучине создания наша земля есть центр, а все прочие миры ее аксессуары, ее принадлежность? — Мечта, мечта! — восклицаете вы насмешливо!⁷² — Нет, — повторяю я вам, — то не мечта, что⁷³ лежит в основе нашего духа,⁷⁴ что не противоречит законам нашего разума! — Но нам нельзя знать того, что выше нас: только смерть может разрешить задачу⁷⁵ бытия. — Все так, но зачем же нам дано это стремление к разрешению того, что неразрешимо; что значит это беспокойство, эта тревога нашего духа, который приходит в какое-то страдательное состояние, в какую-то мучительную дисгармонию с самим собою, пока не удовлетворит себя сознанием! Неужели это стремление мечты? Если мечта, то мечта и разум наш, а он не мечта, иначе бы мы должны были признать за мечту и нас самих и все существующее и почтеть бы себя свободными от всякого долга, всякой обязанности. наравне с животными. — Но и этого доказательство вам мало? Обратитесь же внутрь самих себя, проникните в сокровенное святилище вашего духа и посмотрите, не найдете ли в нем потребности бессмертия, а вследствие этой потребности и несомненности царствия Божия и здесь, на земле, в общем сознании человечества, и там, за гробом, в бесконечном продолжении этого сознания? — Но вы опять отвечаете мне насмешливою улыбкою? Стало быть, вы не находите в себе дарствия Божия? Так и не ищите же его, не верьте ему, его нет для вас и не будет, потому что оно внутри нас! Вы не дети Божии и не наследники Божии и не сонаследники Христа, как говорит апостол Павел. Ваше тело гнилой труп, а не храм Бога живого; ваш дух есть дух отрицания, дух тьмы, а не дух веры и света. Для вас все чудеса, что не хлеб, который вы едите, что не мишура, которую вы забавляетесь:⁷⁶ для вас не чудеса только жизнь мира и — его сознание — человек. У вас нет веры в жизнь человечества и исторический прогресс ее,⁷⁷ потому что у вас нет веры в свое собствен-

⁶⁸ В копии Бакуниной: уничтожительнее

⁶⁹ Было: причина

⁷⁰ Далее было: беспрестанное

⁷¹ Было: лучшей худшей

⁷² Вместо Мечта ∞ насмешливо было: И вы качаете головою, сомнительно качаете головою, вы насмешливо улыбаетесь и говорите: «Мечта, мечта...»

⁷³ Далее было: есть в нас и выходит

⁷⁴ Далее было: и выходит из духа, нашего духа

⁷⁵ Было: тайну

⁷⁶ Было: услаждаетесь

⁷⁷ Далее было: стройность?> развития

ное человеческое достоинство, нет веры в свое чувство и свой разум, или, лучше сказать, у вас нет чувства, нет разума. Для вас история человечества не есть стройное развитие одной идеи, а бессмысленная сказка, без начала, без конца, без середины, без порядка и связи. Для вас и нет наслаждения прекрасным; для вас одно наслаждение — пачкать все прекрасное в той грязи, в которой вы пресмыкаетесь. Так пресмыкайтесь же в грязи, дети мрака и ненависти!..

Нет — не мечта, не призрак она, эта жизнь, чудесная и таинственная, и не сказка она, недосказанная и бессистемная, но драма, полная движения и силы, эпопея, величественная и стройная, эпопея индийская, разрешающаяся на тысячи эпизодов, из которых каждый есть особенная поэма и которые все связаны единством начала и образуют собою одну великую поэму, чем дальше идущую, тем шире и могущественнее развивающуюся, тем чудеснее и заманчивее блистающую таинственным и замерцающим светом своего содержания, один раз начинающаяся и никогда, никогда не оканчивающаяся..] Не напрасно же лучезарное солнце так величественно обтекает голубое, далекое⁷⁸ небо и проливает на нас и свет и теплоту, и жизнь и радость; не напрасно мерцают для нас звезды таинственным блеском по томят душу нашу тоскою, как воспоминание о милой родине, с которою мы давно разлучены и к которой рвется душа наша; не напрасно все миры связаны между собою электрическою цепью любви и сочувствия и все живущее, все дышащее составляет звено в этой бесконечной цепи; не напрасно человек и рождается и умирает, и веселится и скорбит, и горячо любит милое, и горько рыдает, лишаясь его, и не переживает своих скорбностей, и свой на праге вечности, вспоминает о них еще живые, и рыдает о них еще горше, и сладки ему слезы его; не напрасно человек стремится к какому-то блаженству⁷⁹ и ищет его всю жизнь, ищет его и в⁸⁰ шумных наслаждениях юности, и в безумном упоении пиров, и в ужасах кровавых битв, и в тревогах⁸¹ опасностей, и в обольщении славы, и в очаровании власти, и в неге бездействия, и в сладости труда, [и в утешениях религии.] и в свете знания, и в наслаждении искусствами, и в любви другого сердца, и... нередко в тиши монастырской кельи, в борьбе с своими желаниями, в печальном наслаждении заживо рыть себе могилу своими собственными руками!.. И горе ему, если он искал этого блаженства путем ложным, если думал обрести его в исполнении своих бессознательных, эгоистических желаний; и благо ему, если он искал его там, где оно есть, искал его в сознании и путем сознания!.. Нет — еще раз — жизнь не мечта, не призрак, много в ней дурного, но еще больше прекрасного:⁸² есть в ней слабости, пороки, злодеяния, но есть и слезы раскаяния, жгучие и вместе оградные слезы раскаяния, в глухую полночь, перед крестом Распятого за нас; есть падение, но есть и восстание; есть стремление, но есть и достижение; есть минуты горькие, убийственные, минуты сомнения и безверия, минуты разрушительной дисгармонии с самим собою, отвращения от жизни, но есть и упоительные минуты веры, когда в груди бывает так тепло, на душе так светло, жизнь становится так прекрасна, так полна, так тождественна с блаженством; есть страдания глубокие, невыносимые, есть бедствия, переполняющие меру терпения и превращающие для нас землю в ад, где слышен скрежет зубов, откуда веет холодной могильною сыростью, где нет ни исхода, ни конца; но и из этого мира разрушения и смерти слышится душе отрадный голос: «Приидите ко мне вси труждающиеся и обремененнии, и аз упокою вы, возьмите иго мое на себя и научитесь, яко кроток есть и смирен сердцем и обрячете покой душам вашим; ибо иго мое благо, и бремя мое легко есть; [в дому отца моего обители многае суть];» и тогда душа наполняется блаженством неизъяснимым, и смрадное кладбище гниющей жизни превращается для нас в тихую долину успокоения, где могилы покрыты травою и цветами, осенены печальными кипарисами, где журчание светлого ручья сливается с унылым ропотом ветерка — а вдали, за горою, виднеется край вечеряющего неба, осиянного облитого багряными лучами заходящего солнца, — и ей мнится, что в этой торжественной тишине она созерцает тайну преобразования мира, ей мнится, что она видит новую землю, новое небо!..

1836. Сент«ября» 14.

⁷⁸ Было: прекрасное

⁷⁹ Далее было: хотя и редко находит его

⁸⁰ Далее было: буйных оргиях разврата

⁸¹ Было: среди

⁸² Автограф

Текст первой публикации

Нет ∞ прекрасного

Нет — еще раз! вечность не мечта, не мечта и жизнь, которая служит к ней ступенью! Много в ней дурного, но еще больше прекрасного...

М. Г. ЗЕЛЬДОВИЧ

НЕСОСТОЯВШАЯСЯ РЕЦЕНЗИЯ НА «ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ ИСКУССТВА К ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ»

(Н. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И Е. ЭДЕЛЬСОН)

Влияние эстетического трактата Чернышевского на русскую общественно-философскую и критико-эстетическую мысль до сих пор не изучено в достаточной степени. Это относится и к прямым откликам современников на «Эстетические отношения искусства к действительности».

В некоторых, и притом важных, случаях точно не установлено авторство отзывов на диссертацию Чернышевского. Значительный историко-литературный интерес вызывает, в частности, вопрос, кому же принадлежит отрицательная оценка «Эстетических отношений» на страницах «Библиотеки для чтения».¹ Обычно этот отзыв приписывался А. Дружинину.² Однако Б. Ф. Егоров в 1958 году высказал хорошо аргументированное предположение о том, что автором отдела «Журналистика» в №№ 6—9 «Библиотеки для чтения» за 1855 год был А. Рыжов.³ Это предположение поддержал и Ю. Д. Левин.⁴ Таким образом, авторство Дружинина оказалось под серьезным сомнением. Полутно отметим, что составитель «Библиографии работ об эстетике Чернышевского» Н. М. Чернышевская в своей «Летописи жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского»⁵ воздержалась от указания автора рецензии в «Библиотеке для чтения».

По нашему мнению, в пользу авторства А. Рыжова свидетельствуют и сопоставления интересующей нас рецензии с заведомо принадлежащими ему обзорами «Журналистика». Так, месяц спустя А. Рыжов с удовлетворением отметил, что «односторонняя брошюра г. Чернышевского вызвала всеобщий протест».⁶ В другом случае, протестуя против дагерротипизма в литературе, он прямо ополчается на «Эстетические отношения».⁷ Анонимный рецензент «Библиотеки для чтения», заканчивая свой отзыв, писал, что теория Чернышевского «неприложима к критике»,⁸ так как противоречит самой природе искусства. А. Рыжов, подводя итоги своей характеристики диссертации, аналогичным образом называет теорию Чернышевского «несбыточной».⁹ Есть сходство между рецензией и обзорами также в суждениях о романе как жанре и его творческих возможностях. Наконец, следует учитывать, что Рыжов многократно выражал сочувствие некоторым идеям Гегеля,¹⁰ которые явственно повлияли на его литературные взгляды. Естественно, что рецензент не мог не отнестись враждебно к критике гегелевской эстетики и философии в трактате Чернышевского.

Однако наше сообщение посвящено отклику на «Эстетические отношения», который в свое время не был опубликован и поныне остается достоянием архива. Мы имеем в виду рецензию Е. Эдельсона, писавшуюся под свежим и острым впечатлением от только что вышедшей диссертации Чернышевского и предназначенную скорее всего для «Москвитянина».¹¹

¹ «Библиотека для чтения», 1855, № 7, отд. VI, журналистика, стр. 5—8.

² См. «Библиографию работ об эстетике Чернышевского» в издании: Н. Г. Чернышевский. Статьи по эстетике. Соцэкгиз, М., 1938, стр. 308; см. также: Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 823.

³ Б. Ф. Егоров. Критическая деятельность А. И. Рыжова. «Ученые записки Тартуского университета», вып. 65, 1958, стр. 76—77.

⁴ См.: «Литературный архив», вып. 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 167.

⁵ Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. Гослитиздат, М., 1953, стр. 113.

⁶ «Библиотека для чтения», 1855, № 8, журналистика, стр. 28.

⁷ Там же, 1856, № 2, стр. 64.

⁸ Там же, 1855, № 7, стр. 8.

⁹ Там же, 1856, № 1, стр. 11.

¹⁰ См., например: «Библиотека для чтения», 1856, № 3, журналистика, стр. 6, 7.

¹¹ Рукопись находится в Центральном государственном архиве литературы и искусства (далее: ЦГАЛИ) в фонде Е. Н. Эдельсона (ф. 1205), однако листы ее оказались разрозненными, попали в различные единицы хранения (ед. хр. 115, лл. 1—1 об., ед. хр. 113, лл. 9—10), а окончания рецензии или в крайнем случае, если она не была завершена, окончания написанной части обнаружить не удалось. Впрочем, сохранившаяся довольно пространная рукопись дает достаточный и вполне «однозначный» по своей направленности материал для характеристики позиции Эдельсона.

Рецензия Эдельсона обладает рядом своеобразных особенностей, отличающих ее от печатных и эпистолярных суждений других современников, бурная реакция которых на трактат философа-демократа и материалиста хорошо известна. Будь статья Эдельсона опубликована в свое время, она, во многом поддерживая противников Чернышевского, могла бы в какой-то мере сделать более вдумчивым обсуждение хотя бы некоторых вопросов, возникающих при широком осмыслении трактата как общественно-идеологического явления. Ибо, отвергнув, как и следовало ожидать, в главном и решающем выводы и самую аргументацию Чернышевского, Эдельсон обнаружил такой подход к проблематике диссертации и уяснению ее внутренних связей с литературой и эстетикой 40—50-х годов, который ощутимо отличался от самоуверенной фельетонной манеры С. Дудышкина и А. Рыжова. Е. Эдельсон по-своему стремится понять Чернышевского, уловить закономерность в его построениях, прибегнуть к теоретико-эстетическим доводам в споре (Дудышкин ограничивался ссылками на непосредственные впечатления ценителя искусства и якобы самоочевидные истины — и это диктовалось взглядом «сверху вниз», который в данном случае прочно усвоил себе критик «Отечественных записок»).

Как движется мысль Эдельсона, каковы ее опорные моменты, определившие основные идеи рецензии, точнее — доступного нам фрагмента ее?

Серьезно занимавшегося вопросами эстетики рецензента (Эдельсон штудировал труды Гегеля, Канта,¹² перевел «Лаокоона» Лессинга; в архиве критика сохранились наброски его рассуждений об изящном, идеале, натуральном направлении в русской литературе)¹³ прежде всего заинтересовал сам замысел труда Чернышевского в многогранности скрытых в нем возможностей. Осуждая эмпиризм современной критики и истории литературы, о чем он писал в своей программной статье «Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики»,¹⁴ Эдельсон готов приветствовать трактат Чернышевского как труд теоретический, посвященный проблеме основополагающей. «Среди необыкновенной скудости в оригинальных русских сочинениях по части эстетики в то самое время, когда эстетическая критика наша (подразумевается художественная критика в целом, а не «эстетическая» в позднейшем, узком смысле, — М. З.) находится в особом застое, в то время, когда присяжными критиками за недостатком ясных идей и здравого взгляда на дело используются все побочные способы для возбуждения в скужающих читателях внимания к своим статьям, вдруг появляется целое сочинение, имеющее предметом один из важнейших эстетических вопросов — об отношении искусства к действительности».¹⁵

Эдельсон пишет о той роли, которую плодотворная разработка основного вопроса диссертации Чернышевского могла бы сыграть в судьбах русского искусства и литературы, напряженно искавших в то время новые пути. Знаменательно, что не только (а, может быть, и не столько) общетеоретическое, но специально русское значение предполагаемых теоретических открытий занимает здесь Эдельсона, не раз касавшегося подобных проблем, в частности в неопубликованных заметках о «натуральности» в литературе (1853-й и последующие годы). Правильное решение заглавной темы трактата Чернышевского, по мысли Эдельсона, «должно было установить верный взгляд на истинное значение и задачи искусства как самостоятельной деятельности человеческого духа; в нем должна была постановиться грань, до которой искусство может приближаться к живой действительности, не роняя своего достоинства, не принимая на себя чуждой, не свойственной ему задачи и не компрометируя себя в бесполезном соперничестве с природой; в нем должны были окончательно разрешиться сомнения тех из наших писателей, которых деятельность очевидно парализуется недостатком твердых и верных эстетических начал при близком знакомстве с жизнью и при обилии мыслей, порожденных этим знакомством. В практическом отношении решение этого вопроса должно было наконец произвести окончательный приговор тому направлению русской изящной словесности, которое под именем натурального господствовало еще недавно у нас в литературе, распространено сильно еще и теперь в писателях, хотя начинает сдерживаться усилиями критики» (ед. хр. 115, л. 1 об.).

Разумеется, Эдельсон здесь создает плацдарм для спора с Чернышевским и отрицания едва ли не самого главного в его трактате (по логике: чем серьез-

¹² См. обстоятельные конспекты и другие материалы Эдельсона, связанные с изучением Канта: ЦГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, ед. хр. 118, л. 43 и след.

¹³ ЦГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, ед. хр. 93, 97, 116, 118, 119, 123, 127 и др. Сведения (выпрощен, не всегда точные) о сотрудничестве Эдельсона в «Москвитяине» в начале 50-х годов и принадлежащих ему статьях в этом журнале см.: Н. П. Кашин и Н. Островский — сотрудник «Москвитянина». «Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина», т. IV, 1939, стр. 66—68.

¹⁴ «Москвитянин», 1852, т. II, № 6.

¹⁵ ЦГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, ед. хр. 115, л. 1 об. (далее ссылки на рецензию Эдельсона приводятся в тексте).

нее ожидания, тем сильнее разочарование, чем шире возможности темы, тем сокрушительнее неудача в их творческой реализации). Все это так, но примечательно и другое: намереваясь оценить теорию Чернышевского в связи с задачами, стоящими перед современным искусством и критикой, Эдельсон тем самым показал историческую закономерность появления эстетического манифеста революционной демократии.¹⁶

Рецензент понял новаторский характер трактата Чернышевского, но само содержание трактата оказалось ему чуждо. Прежде всего он поставил своей задачей рассмотреть, «на каких основаниях г. Чернышевский низверг старую эстетическую школу и что за фундамент заложил он в основание новой» (ед. хр. 115, л. 1 об.).

В суждениях Эдельсона, как и в диссертации Чернышевского, отношение к немецкой идеалистической эстетике и отношению к проблеме прекрасного («изящного», по терминологии рецензента) неотделимы друг от друга и образуют как бы две стороны одного вопроса. В отличие от Рыжова и перекликаясь отчасти с Дудышкиным (последний признал правоту Чернышевского в отрицании тезиса о превосходстве изображения предмета над изображенным предметом),¹⁷ Эдельсон не отбрасывает критику идеалистической эстетики в работе Чернышевского, а пытается понять, какие действительные слабости ее так или иначе нащупал русский теоретик, каковы объективные предпосылки этой критики, таившиеся в самой концепции Гегеля, его предшественников и последователей в толковании прекрасного.

Не фельетонную брань или фельетонное же проионизирование, а приемы научной аргументации использует Эдельсон в полемике с Чернышевским, причем аргументация солидной и самой солидностью своей свидетельствовавшей не только о культуре мышления и познания автора, но и о необходимости для более или менее убедительного спора с Чернышевским веских доводов.

«Туманность» в определениях прекрасного, принадлежащих немецким эстетикам, связана, по Эдельсону, главным образом с особенностями привлекавшегося им материала. «Большая часть, если не все немецкие сочинения по эстетике основаны или на чисто теоретическом анализе идеи изящного, как например известные сочинения Канта, или на изучении искусства по преимуществу античного, поставленного в совершенно особые условия от искусства современного. Искусство античное не достигло еще той широты развития, при котором прекрасное в собственном смысле составляет лишь малую часть его области, красота служила в то время единственной целью искусств образовательных» (ед. хр. 118, л. 9). Между тем Гегель ориентировался на античность как на период расцвета искусства — отсюда известная узость его определения. И вообще «немецкие эстетики идею красоты, истинную саму по себе, провели насильственно через все вновь образовавшиеся виды искусства, служившие уже не исключительно красоте (в отличие от скульптуры. — М. Э.). В этом они сделали большую ошибку, и г. Чернышевский, которого мысль, как человека нового, воспитанца по преимуществу на образцах новейшего искусства, понял, хотя смутно, что для полного объяснения их в существующей эстетике чего-то недостает» (л. 9 — 9 об.).¹⁸

Эдельсон обращается к принципу историзма и с его помощью намеревается объяснить известную ограниченность и недостатки идеалистической немецкой эстетики, тем самым, в сущности, не считая безусловной и правоту Чернышевского: по мнению Эдельсона, Чернышевский не принял во внимание особенности материала, на который опирались немецкие теоретики, и поэтому неправильно истолковал их философско-методологическую позицию. Но очевидно и другое: в ходе рассуждений делаются важные уступки материалистической эстетике Чернышевского. Если согласиться с аргументами Эдельсона, окажется, что неправомерно ограничение сферы искусства прекрасным, что в связи с этим несправедливы тезисы, последовательно опровергаемые Чернышевским в диссертации (а затем и в «Очерках гоголевского перипода»).

При всем том главенствующий вывод Эдельсона состоит в отрицании права Чернышевского на «разрушение» господствующей эстетической теории, которая, в крайнем случае, нуждается в частных коррективах, в преодолении некоторых внеисторических, абсолютизированных обобщений и определений. Претензии на большее расцениваются как предвзятость, «злопамятная придирчивость», неже-

¹⁶ С. Дудышкин также почувствовал связь названия диссертации Чернышевского с ходовыми формулами современной критики, но, сообразно тону своей рецензии, оценил этот факт сугубо иронически (см.: «Отечественные записки», 1855, № 6, отд. IV, стр. 79—80).

¹⁷ См.: «Отечественные записки», 1855, № 6, отд. IV, стр. 87.

¹⁸ Эти мысли были дороги Эдельсону, и пять лет спустя он повторил их в программной статье «О поэзии» («Библиотека для чтения», 1860, № 10, стр. 5). Пытаясь показать недостаточность традиционных представлений о сути и цели искусства.

вание понять истинный смысл ряда вполне обоснованных, на взгляд Эдельсона, формул, вроде определения прекрасного как совершенного тождества идеи с формой или мысли о том, что «прекрасное есть не самый предмет, а чистая поверхность, чистая форма... предмета» (л. 9 об.).¹⁹ Избегая прямолинейности в оценке концепции Чернышевского, Эдельсон тем не менее категоричен в окончательных выводах. Он убежден в том, что «указанием на недостаточность немецкой теории искусства и некоторыми частными, справедливыми полемическими замечаниями и ограничивается заслуга г. Чернышевского». «В то же время, — продолжает рецензент, — мы считаем совершенно ложною исходную точку всех рассуждений автора, и попытку его построить новую теорию признаем за неудавшуюся» (л. 10 об.). В отрывке «Натуральное направление в русской литературе», написанном примерно в это же время, Эдельсон повторяет: «Как бы ни уверяли публику наши критики, с одной стороны, что поэзия есть жизнь, а с другой, что поэзия есть мышление, врожденное, неиспорченное чувство указывает каждому, односторонность и недостаточность таких определений. Нужно еще стремление к идеальному, не существующему в жизни».²⁰ Как будто эта формула Чернышевского даже в рамках диссертации исчерпывала его эстетическую концепцию, а не была исходным (и вместе с тем полемическим) положением его теории, в частности в исследовании категории прекрасного, которое эта формула не заменяла, а только начинала — кстати сказать, в прямом сопряжении с проблемой идеала.

Однако верный своему намерению оспорить трактат Чернышевского убедительно и объективно, разграничивая в нем неоднородные пласты, Эдельсон предлагает (опять-таки в отличие от других рецензентов) объяснение самой возможности и, в известном смысле, закономерности основной концепции этого труда. Делает он это с помощью сопоставления его с русским литературным процессом ближайшим образом — с творческой практикой натуральной школы. И здесь, как и в других случаях, Эдельсон противоречив, причем противоречия эти, как уже можно было заметить, двоякого рода: между плодотворной постановкой вопроса и тенденциозным, элементарным его решением; между трезвыми, вдумчивыми наблюдениями и предвзято эстетскими выводами, в основе которых — нежелание воспринять реальное содержание непривычных материалистических тезисов по основополагающим проблемам эстетики. В интересующем нас фрагменте «Натуральное направление в русской литературе» все это предстает в своеобразном единстве. С одной стороны — глубокая для своего времени (и даже не только для него) мысль о связи трактата Чернышевского с опытом натуральной школы. С другой, — предельно упрощенное представление о существе этого опыта, его эстетической природе (недаром сам Эдельсон впоследствии уточнил свои суждения на этот счет, в частности в статье «Современная натуральная школа»);²¹ а в связи с этим — и об эстетической концепции Чернышевского.

«Не знаю почему, — размышляет Эдельсон, — сочинение г. Чернышевского представляется мне в близкой связи с натуральною школою, к частию уже оживающей в нашей литературе. Только „грязь“, „мертвая копия“, якобы свойственные этой школе, могут объяснить, почему Чернышевский презирает искусство, считает его особые и драгоценные качества ненужными и бесполезными» (ед. хр. 127, л. 11). «Натуральная школа может теперь с гордостью сказать, что она совершила полный цикл своего развития, выразилась в теории, обязательную для всех» (л. 11).²² Таким образом, по Эдельсону, эстетическая тео-

¹⁹ Последняя мысль как нельзя более существенна для уяснения конкретного содержания в эстетической концепции Эдельсона такой категории, как верность действительности. В 1852 году он писал: «Отличительная черта современного искусства русского состоит в том, что оно больше чем когда-либо служило отражением жизни во всем ее действительном разнообразии... оно стоит на твердой почве, оно имеет глубокое корни в действительности» (Несколько слов о современном состоянии и значении у нас эстетической критики. «Москвитин», 1852. т. II, № 6, отд. III, стр. 51—52). Позже Эдельсон подошел к этой же категории с другой стороны и следующим образом уточнил ее смысл: «верность действительности» означает, что, «заимствуя для своих целей формы из действительности, искусство не имеет права употреблять их совершенно по произволу» (ЦГАЛИ. ф. 1205, оп. 1, ед. хр. 118, л. 38). Знаменательная односторонность в толковании одного из основополагающих понятий эстетики и критики, особенно бросающаяся в глаза после работ Беллинского!

²⁰ ЦГАЛИ, ф. 1205, оп. 1, ед. хр. 127, л. 22—22 об. Критик 50-х годов, толкующий поэзию как мышление, в данном случае едва ли не М. Катков, автор статьи «Пушкин в «Русском вестнике»; о его теории Эдельсон вскоре выскажет в рассуждении «О поэзии» («Библиотека для чтения», 1860, № 10, стр. 4—6).

²¹ «Библиотека для чтения», 1864, № 3.

²² Последнее утверждение Эдельсона почти дословно повторил в статье «Современная натуральная школа» (стр. 12). Правда, в рассуждении «О поэзии» («Библиотека для чтения», 1860, № 10, стр. 5) Эдельсон отрицал «историческую необ-

рия Чернышевского создавалась на основе литературы 40—50-х годов, которую рецензент обвиняет в односторонности, преимущественном внимании к уродливым сторонам действительности. Он взывает к сочувствию тех, кому претил дагерротипизм, — одна (но, конечно же, не главная и отнюдь не определяющая) из тенденций, возникших на периферии гоголевского направления, тем более, что некоторые утверждения Чернышевского, вроде пресловутого определения искусства как суррогата действительности, давали для этого повод.

* * *

Эстетический трактат Чернышевского вызвал глубоко противоречивую, но в некоторых своих суждениях и наблюдениях содержательную рецензию Е. Эдельсона.²³ Главенствует в ней отрицание концепции Чернышевского, самого замысла построить ее на принципиально новых основаниях. В процессе спора Эдельсон обратил внимание и на такие стороны возникшей проблемы (например, «Эстетические отношения» и русская литература), на такие обстоятельства истории эстетической мысли (недостаточность, внеисторичность некоторых исходных тезисов немецких теоретиков искусства), на такие — вполне правомерные с его точки зрения — выводы Чернышевского (в частности, о расширении сферы искусства за счет всего многообразия общественно важных явлений действительности), мимо которых прошли авторы других отзывов 1855 года о нашумевшем трактате.²⁴ Конкретизируя наши представления о литературно-общественной борьбе 50-х годов, вводимые в научный оборот новые материалы из архива Эдельсона помогают уяснить процесс дифференциации в критике этих лет, отношение критиков различных направлений к кардинальным эстетическим вопросам.

ходимость» трактата Чернышевского, но, как видим, вернулся к своей прежней точке зрения, которую подкрепил и в 1867 году в работе «О значении искусства в цивилизации» (СПб., 1867, стр. 11—12, или: «Всемирный труд», 1866, № 1, стр. 220). Об этой брошюре см.: К. Полонская. Забытый эпизод идейной борьбы 60-х годов (Чернышевский и Прудон). «Известия АН СССР», серия литературы и языка, т. XXVI, вып. I, 1967, стр. 35—37.

²³ Отметим, что рецензия на «Эстетические отношения» не была первым обращением Эдельсона к трудам Чернышевского. Ей предшествовал анализ статьи Чернышевского о переводе «Постики» Аристотеля в обзоре, посвященном «Отечественным запискам» («Москвитянин», 1854, т. VI, № 21, ноябрь, кн. 1, отд. IV); то обстоятельство, что Эдельсон скорее всего не знал имени автора статьи, серьезного значения, разумеется, не имеет. Рецензент показал некоторую односторонность концепции Чернышевского (она в общем отражала концепцию и написанной к тому времени его диссертации), вызванную стремлением подчеркнуть превосходство действительности, реальной жизни над искусством в формировании личности. В этой связи Эдельсон сделал ряд существенных возражений Чернышевскому, по-своему доказывая пользу искусства в той сфере, которая доступна ему и которая отвечает его специфике. «Не о большей или меньшей силе художественных наслаждений, по сравнению их с удовлетворением голода и др. материальных нужд человека, пужно было рассуждать критику, а об особом роде влияния, оказываемого ими на человека и незаменимого решительно ничем» (стр. 82).

Е. Эдельсон понял, но категорически отверг тезисы Чернышевского об общественной актуальности искусства, упрощенно истолковав их как стремление к дидактической тенденциозности, к «раздражению мысли современными вопросами» (стр. 83).

²⁴ В 60-х годах отзывы Эдельсона об «Эстетических отношениях» в общем становятся агрессивными, хотя одновременно трактат Чернышевского в определенном смысле противопоставляется статьям Антоповича и критиков «Русского слова» как явлениям крайнего эстетического нигилизма (см. в особенности работу «О значении искусства в цивилизации» — «Всемирный труд», 1866, № 1, стр. 217—218, 222—224 и др.). Сама агрессивность во многом вызвана тем, что в трактате Чернышевского, при всех ограничениях на сей счет, Эдельсон усматривал идеологические истоки отрицания искусства и науки о нем. Свою роль, по-видимому, сыграла здесь и эволюция собственных воззрений Эдельсона.

ДВА ПИСЬМА И. С. ТУРГЕНЕВА

(Публикация Л. И. КУЗЬМИНОЙ и Н. А. ЛЕОНТЬЕВСКОГО)

На юбилейной тургеневской сессии, проходившей в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР в ноябре прошлого года, высокую оценку получило завершённое к 150-летию со дня рождения писателя академическое издание полного собрания его сочинений и писем.

Туда вошли, помимо уже публиковавшихся произведений Тургенева, и неизвестные ранее рукописи, комплекты, планы, наброски; из 6264 писем Тургенева, напечатанных в академическом собрании, 1638 впервые увидели свет.¹

При этом, как было отмечено на конференции, полнота издания относительна, особенно в той его части, которая посвящена эпистолярному наследию писателя. Ниже публикуются два письма И. С. Тургенева, не вошедших в полное собрание его писем.

Первое из них адресовано директору парижского театра Comédie-Française Эмилю Перрену² в связи с 200-летием со дня основания театра. Текст письма, его перевод и комментарий к нему предложил редакция кандидат искусствоведения Н. Леонтьевский, который получил ксерокопию письма после широко отмечавшегося во всем мире 150-летнего юбилея И. С. Тургенева от директора библиотечно-музея Comédie-Française г-жи Сильвии Шевале.

Известно, что Comédie-Française И. С. Тургенев отдавал предпочтение перед другими французскими театрами. В «Литературных и житейских воспоминаниях» на обращенный к нему вопрос: «Вы, конечно, бываете в театрах... и, вероятно, восхищаетесь нашими актерами?» — писатель ответил: «Да, иными... особенно в Théâtre Français...»³ Известно также, что в труппе этого театра Тургенев на первое место ставил Элизу Рашель.

Когда Тургенев появлялся в стенах «дома Мольера», зачастую в сопровождении кого-нибудь из своих знаменитых друзей — Полины и Луи Виардо, Г. Флобера, Э. Золя, А. Доде и др., то, по рассказам очевидцев, в антракте часто раздавался «сдержанный благоговейный шепот: „C'est Tourguéneff!.. Le grand Tourguéneff!“»⁴

Приводим текст письма И. С. Тургенева к Э. Перрену и перевод его:

Paris.
50, Rue de Douai.
Dimanche.

Monsieur le Directeur!

Vous allez fêter mercredi prochain l'anniversaire de la fondation de la Comédie-Française. Permettez-moi si vous voulez bien me reconnaître pour un représentant de la littérature russe à Paris et vous rappeler quelques relations personnelles qui sont restées précieuses à mon souvenir — permettez-moi de vous demander, pour cette solennité une des invitations que vous réservez aux écrivains.

Je vous prie, M. le Directeur, d'agréer par avance l'expression de ma gratitude et aussi celle de mes sentiments les plus distingués.

Ivan Tourguéneff

M. Emile Perrin
Directeur de la Comédie-Française.

Перевод:

Париж.
Улица Дуэ, 50.
Воскресенье.

17 октября 1880⁵

Господин директор!

В будущую среду Вы будете праздновать годовщину основания Comédie-Française. Позвольте мне, если Вам угодно признать меня представителем русского

¹ См.: Л. Н. Назарова. Тургенев в полном издании (к завершению академического собрания сочинений и писем И. С. Тургенева). «Русская литература» 1968, № 3, стр. 138.

² Эмиль Перрен (1845—1885) — французский художник и театральный деятель. В 1840-е годы выставлял свои акварели в Салоне. С 1848 года по 1857 год был директором l'Opéra-Comique, с 1862 года по 1871-й — Grand Opéra, с 1871 года до конца жизни — Comédie-Française.

³ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Сочинения в пятнадцати томах, т. XIV, изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 113.

⁴ Е. Ардов. Мои воспоминания об Иване Сергеевиче Тургеневе. «Русские ведомости», 1904, № 15, 15 января.

⁵ Дата устанавливается по содержанию письма и обозначенному в нем дню недели.

литературы в Париже и припомнить о некоторых личных отношениях, оставшихся драгоценным для меня воспоминанием, — позвольте просить у Вас одно из приглашений на торжество, которые Вы предназначаете для писателей.⁶

Прошу Вас, г. директор, принять заранее уверения в моей искренней благодарности и наилучшие пожелания.

Иван Тургенев

Г-ну Эмилю Перрену
Директору Comédie-Française

Другое письмо было передано редколлегии тургеневского издания женой писателя Р. И. Фраермана Валентиной Сергеевной Фраерман. Как рассказала Валентина Сергеевна, подлинник письма появился в их семье при следующих обстоятельствах: «Дело в том, что мой муж, Р. Фраерман, и ныне покойный наш друг К. Г. Паустовский купили дачу⁷ у престарелой дочери старика Пожалостина — Александры Ивановны Пожалостинной.⁸ Мы жили в этом доме и летом и зимой более тридцати лет и поддерживали старушку, чем могли, покупая у нее старинные книги, журналы, письма, которых было очень много, так как Пожалостин гравировал портреты многих писателей. . .»

Таким образом в семье Фраерманов оказалась и гравюра И. П. Пожалостина с портрета И. С. Тургенева работы Н. Д. Дмитриева-Оренбургского (с ремаркой-портретом П. Виардо под изображением), сделанная в 1883 году для глазуновского издания «Записок охотника». И. П. Пожалостин жил в 1871—1874 годах в Париже, куда был послан Академией художеств в качестве пенсионера. В это время он, по-видимому, встречался с Тургеневым, который был очень близок к кругу русских художников в Париже. В 1882 году «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже», одним из основателей которого был Тургенев, взяло на пансион четырех русских ремесленников с целью их совершенствования в мастерстве; среди них был сын И. П. Пожалостина — Петр Иванович Пожалостин. Опыт кончился неудачей. Вспоминая об этом, М. М. Антокольский писал: «Один, к сожалению, умер. . . , другой. . . бросил Париж. . . , поехал в Россию. . . Третий, сын гравера Пожалостина, после пребывания в нескольких мастерских и большой потери времени. . . влюбился в шестнадцатилетнюю французенку, женился, и это был, кажется, его главный успех. Тут не мешает прибавить одну побочную иллюстрацию: влюбленный юноша прибежал с просьбой к доброму И. С. Тургеневу, который никому не отказывал. Он написал барону Гинцбургу письмо,⁹ и Гинцбург выдал 1500 франков для женитьбы. Вот-то благоденствие!!!»¹⁰

В связи с этими событиями Тургенев написал П. И. Пожалостину публикуемое ниже письмо:

Суббота, 19-го авг. 82.

Любезный г. Пожалостин,

Согласен быть Вашим посаженным отцом,¹¹ но прежде надо Вам привести все в порядок на счет бумаг и пр. и, главное, об этом озаботиться.

Остаюсь готовый к Вашим услугам

Ив. Тургенев.

⁶ Двухсотлетняя годовщина праздновалась Comédie-Française в течение всей недели (18—25 октября 1880 года). Репертуар спектаклей в это время состоял только из пьес Мольера. 20 октября происходила торжественная генеральная репетиция, на которую были приглашены исключительно представители литературы и журналистики. Об участии в этом торжестве И. С. Тургенева сообщалось в корреспонденции из Парижа, помещенной в «Русских ведомостях»: «Вечер удался как нельзя лучше; все представители французского официального и литературного мира были налицо; из русских присутствовали на торжестве Иван Сергеевич Тургенев и кн. Трубецкой, состоящий при посольстве» («Русские ведомости», 1880, № 264, 16 октября).

⁷ В селе Солотча под Рязанью.

⁸ О ней и ее отце, знаменитом русском гравере-академике И. П. Пожалостине см. рассказы К. Г. Паустовского «Родина талантов» и «Зарубки на сердце».

⁹ См.: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. XIII, кн. 1, изд. «Наука», Л., 1968, стр. 321, 323, 564, 606. В комментариях ошибочно назван Сергей Иванович Пожалостин, средний сын И. П. Пожалостина, гравер.

¹⁰ См.: Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. Под ред. В. В. Стасова, СПб.—М., 1905, стр. 567—568.

¹¹ Александра Ивановна Пожалостина, рассказывая эту историю, с ужасом вспоминала, как рассердился отец, узнав об увлечении П. И. Пожалостина певицей, ученицей Виардо. Он не давал своего согласия на брак сына. И тогда П. Виардо настояла на том, чтобы Иван Сергеевич стал посаженным отцом. Тургенев согласился (со слов В. К. Фраерман, — Л. К.).

И. С. ТУРГЕНЕВ И П. Г. ЗАЙЧНЕВСКИЙ

Задумав в начале 70-х годов роман о русских революционерах, И. С. Тургенев долго и кропотливо собирал материалы. Живя за границей, он пристально изучал отчеты о судебных процессах над народниками, подолгу разговаривал с революционерами-эмигрантами Германом Лопатиным и Петром Лавровым, вчитывался в бумаги «новых людей», полученные из России от Анны Павловны Философовой. Эта работа, предшествовавшая созданию «Нови», была напряженной, подчас мучительной. Порою разочаровывали Тургенева попадавшие в его руки документы. В августе 1874 года, прочитав записки, письма и стихотворения нескольких представителей народнической молодежи, Тургенев писал А. П. Философовой из Карлсбада: «Нет, любезнейшая Анна Павловна, это еще не новые люди, я знаю таких между молодыми, которым гораздо более приличествует подобное наименование».¹

Год спустя после переписки с А. П. Философовой И. С. Тургенев, встречаясь, опять-таки в Карлсбаде, с Н. А. Островской, часто заводил разговор о своем будущем романе, т. е. о «Нови». «Лица у меня еще не выяснились, — говорил Иван Сергеевич. — В нынешней молодежи есть что-то новое, а случаев к наблюдению мало. Надо ехать в Россию, пожить там... Когда я был прошлым летом в Орле, хотелось мне очень попасть в один кружок, да невозможно было: не поддавались они на знакомства. Был между ними один человек, который особенно меня интересовал. Он имел большое влияние на весь кружок, преимущественно на женщин. И не то, чтобы он был хорош собой, чтобы в него влюблялись, — тут было что-то другое. Раз я своими глазами видел, как он стоял у окна своей квартиры, — идет мимо одна девушка, — я знаю, что она была незнакома с ним, — он только пальцем поманил, и она пошла к нему».²

Воспоминания Н. А. Островской о Тургеневе впервые были напечатаны в «Волжском вестнике» в декабре 1884—январе 1885 года, затем публиковались в «Тургеневском сборнике», в 1915 году вышедшем под редакцией Н. К. Пискарова. С тех пор они не переиздавались. Прочитрованные строки мемуаров Н. А. Островской никогда не комментировались. А между тем весьма небезынтересен вопрос, что это за кружок орловской революционной молодежи, который столь заинтересовал И. С. Тургенева в июне 1874 года, когда писатель побывал в Орле. Кстати говоря, ни в «Летописи жизни и творчества И. С. Тургенева» М. К. Клемана, ни в «Указателе мест пребывания И. С. Тургенева с 16 (28) октября 1872 по 1874 год», напечатанном в десятом томе академического издания тургеневских писем, нет упоминания о том, что летом 1874 года Иван Сергеевич приезжал в Орел. Однако, по свидетельству Н. А. Островской, Тургенев в 1875 году сам говорил ей, что ездил в Орел «прошлым летом», т. е. летом 1874 года. Это могло быть только в дни между 5 (17)—15 (27) июня 1874 года. В Спасское Иван Сергеевич приехал из Москвы 5 (17) июня, о чем он сообщил в тот же день Ю. П. Вревской. А 15 (27) июня у Тургенева начался мучительный приступ подагры, и он, разумеется, не мог совершить путешествие в Орел.

Итак, в какое содружество революционной орловской молодежи очень хотелось попасть Тургеневу летом 1874 года?

Есть основания считать, что Иван Сергеевич, рассказывая о своих орловских впечатлениях Н. А. Островской, имел в виду кружок «орлят», организованный Петром Григорьевичем Зайчневским. Имя этого бесстрашного революционера тогда хорошо знала Россия.

Уроженец селца Гостино Мценского уезда Орловской губернии, П. Г. Зайчневский блестяще окончил Орловскую гимназию. Однако вряд ли гимназическое начальство, вручая Петру Зайчневскому вместе с аттестатом серебряную медаль «За благонаравие и отличные успехи», могло предполагать, что выпускает завтрашнего «государственного преступника», который, как он потом скажет сам на следствии, именно в гимназии, «занимаясь... по преимуществу историею... в первый раз познакомился с действиями социалистов, как политических людей».³

В Московском университете это знакомство было продолжено, стало глубже, осознаннее. Изучая сочинения Герцена, Леру, Прудона, студент физико-математического факультета Петр Зайчневский «увидал разумность мнений, излагаемых в них, и убедился в необходимости их приложения для выхода из положения, так

¹ И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в двадцати восьми томах, Письма в тринадцати томах, т. X, изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 276.

² Воспоминания о Тургеневе Н. А. Островской. Тургеневский сборник, [Пгр., 1915], стр. 103.

³ См. комментарий М. К. Лемке к статье А. И. Герцена «Заводите типографии! Заводите типографии!» (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, Пб., 1919, стр. 181).

тяготеющего над нами и убивающего все наши способности. Убедившись в этом... стал постоянно спорить о политике и защищать разумность социализма».⁴

Вскоре в университете возникает содружество революционно настроенных студентов, во главе которого становятся П. Г. Зайчневский и его друг — студент Петр Эммануилович Аргиропуло. Зайчневский приобрел литографский станок, на котором в течение 1860 года были отпечатаны главы из «Былого и дум», «С того берега», «Русский народ и социализм», несколько статей из «Колокола», Огарева — «На новый год 1861», Бюхнера — «Сила и материя», Фейербаха — «Лекции о сущности религии», стихотворения Шевченко. В марте 1861 года, после панихиды по демонстрантам, расстрелянным парскими войсками в Варшаве, Зайчневский с паперти католической церкви в Москве произносит зажигательную речь, закопчив ее призывом к объединению русских и поляков «под красным знаменем социализма». Через два месяца, когда был уже обнародован манифест об отмене крепостного права, Петр Зайчневский по пути в родные края, в окрестностях Подольска, убеждает крестьян, что «земля их, и что если помещики не согласятся, то они могут принудить их к этому силой, что все пойдет хорошо, если только они перестанут надеяться на государя, давшего им такую гадкую волю».⁵

Приехав в отцовское имение, Зайчневский ходит по мужицким избам, поддерживая уверенность крестьян, что помещичья земля принадлежит им, призывая мужиков к прямому революционному выступлению. В письме, перехваченном III Отделением, Зайчневский, передавая содержание своих разговоров с крестьянами, писал: «Вот я и советую крестьянам, если они только взбунтуются, то идти на город, где успех уже будет на их стороне и где они добудут и оружия и денег. Я твердо уверен, что если крестьяне нескольких окрестных деревень взбунтуются... и пошлют ходоков и „письма“ в другие деревни, так после пристанут и войска, и крестьяне других деревень».⁶

Встречаясь с консервативно настроенными помещиками, Зайчневский своими речами буквально наводит на них ужас. На званом обеде он смело поддержал гостя «за коммунизм». И вот, как рассказывает сам Зайчневский в письме к П. Э. Аргиропуло, «тут еще одного черт дернул начать возражения против социализма и сказать, что в 1848 г. социалисты прилагали свои теории к практике и доказали всю несостоятельность их. Я ему начал отвечать теми словами, что „говорить можно о том, что знаешь, а чего сам не знаешь, о том лучше молчать“». Рассказав историю 48 года, я перешел к положению крестьян в России и, наконец, воздал хвалу Антону Петрову. Благородное дворянство переглянулось и встало. Ни один не стал возражать. Я, посмотрев на них, захохотал во все горло и ушел.

Одним словом, скандалов столько, что и не перечить. А я еще ничего не говорю о скандалах с маменьками и тетеньками, у которых есть дочки... Молодежь... слушает с восторгом речи об эмансипации женщин».⁷

Возможно, что уже тогда о Зайчневском слышал Тургенев, с 9 мая по 29 августа 1861 года живший в Спасском. Гостиню находится неподалеку от имени писателя. Зайчневского знали орловцы, общавшиеся тогда с Турганевым, в частности такой хороший знакомый Ивана Сергеевича, как мценский помещик и литератор Иван Васильевич Павлов, выступавший в печати под псевдонимом «Л. Оптухин». Встречался Зайчневский и с другим знакомым Турганева — орловским либеральным общественным деятелем Николаем Карловичем Рутценом, которого соседи именовали Руцыным.⁸ После посещения Рутцена П. Г. Зайчневский писал: «Был я у Руцена и признаюсь по совести, что такого консерватора, такой гамазейной крысы... такой экономической дряни и гнили я еще не впал».⁹

В июне 1861 года Зайчневский был арестован. Из Гостины жандармы его увезли в Орел, а оттуда — в Петербург. Вскоре его перевели в Москву, где поместили в Тверской части. Здесь, находясь под следствием, П. Г. Зайчневский написал знаменитую прокламацию «Молодая Россия». Переданная на волю, она была распространена в тысячах экземпляров. Призыв к немедленному революционному перевороту закапчивался пророческими словами: «Скоро, скоро наступит день, когда мы распустим великое знамя будущего, знамя красное, и с громким криком: да здравствует социальная и демократическая республика русская, двинемся на Зимний дворец истребить живущих там».¹⁰

⁴ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 181—182.

⁵ «Красный архив», 1922, т. I, стр. 278.

⁶ Подлинник письма хранится в Центральном государственном архиве Октябрьской революции (ф. 109, III Отделение, секретный архив, оп. 1, № 362, л. 2—2 об.); опубликовано в журнале «Красный архив» (1936, т. 3 (76), стр. 231—232).

⁷ «Красный архив», 1922, т. I, стр. 276.

⁸ О Н. К. Рутцене см.: Н. М. Чернов. Руцын и Рудин. Тургеневский сборник, III. Изд. «Наука», М.—Л., 1967, стр. 72—76.

⁹ «Красный архив», 1922, т. I, стр. 279.

¹⁰ Политические процессы 60-х гг., т. I. ГИЗ, М.—Пгр., 1923, стр. 269.

«Молодая Россия» вызвала настоящий переполох в правительственных кругах. Герцен считал появление этой прокламации несвоевременным, упрекал ее автора в оторванности от жизни, в незнании нужд народа, предупреждал, что этот шиллеровский призыв к революции вызовет правительственный террор, и николаевщина, схороненная заживо, получит возможность встать «из-под сырой земли в форменном саване, застегнутом на все пуговицы».¹¹ Опасения Герцена оправдались. Прокламация, звавшая к немедленной «кровавой и неумолимой революции», была использована царизмом как предлог для крутого поворота на путь оголтелой реакции. Однако, соглашаясь с герценовской критикой «Молодой России», нельзя не вспомнить и той оценки, какую дали этому документу К. Маркс и Ф. Энгельс в 1873 году в брошюре «Альянс социалистической демократии и Международное Товарищество Рабочих»: «Этот манифест содержал ясное и точное описание внутреннего положения страны, состояния различных партий и условий печати и, провозглашая коммунизм, делал вывод о необходимости социальной революции. Он призывал всех серьезных людей сплотиться вокруг радикального знамени».¹²

Стоит при этом вспомнить, что П. Г. Зайчневскому, когда он писал «Молодую Россию», не было еще и двадцати лет!

Почти год тянулось следствие по делу П. Г. Зайчневского. Своих убеждений он не скрывал. Говорил о них гордо и бесстрашно. Всячески выгораживал товарищей. Твердостью двадцатилетнего революционера восхищались даже сенаторы, его судившие. «В Зайчневском, сколько можно судить из его бумаг и данных по делу ответов, встречаются странные противоположности: он добрый сын и вместе с тем своими выходками причинил семейству много горя; точный математик и верящий на слово разноречивым учениям социалистов; русский, патриот и поборник отделения Польши; в области науки мирный труженик и вместе с тем старающийся всеми силами на подмостах политических бредней добиться венца мученичества и гонений за те илеп, которые сам еще не выработал и не усвоил».¹³ Такова была характеристика Зайчневского, данная ему следственной комиссией. Конечно, следователям и судьям не удалось дознаться, что именно Зайчневский — автор «Молодой России». Поэтому приговор ему был вынесен сравнительно «мягкий»: «за произнесение публично речей возмутительного содержания к крестьянам и полякам и распространение запрещенных сочинений»¹⁴ Петр Зайчневский был лишен всех прав состояния и сослан в каторжные работы на заводах на год, с оставлением после того навсегда в Сибири.

Спустя шесть лет П. Г. Зайчневскому было разрешено возвратиться в европейскую Россию. Власть рассчитывала, что Петр Григорьевич «одумался». Но вскоре из Пензы, где поселили Зайчневского, пришло донесение, что он «дозволил себе в разговорах высказать в явных намеках мысль нераскаяния в тех преступных своих действиях, которые вызвали высылку его; так же точно решил и провести вскользь мысль и о том, что при случае не прочь снова повторить то же самое, за что ныне находится он в ссылке».¹⁵ Из Пензы Зайчневского выслали в Краснослободск, затем в Мокшаны. И повсюду он оказывается в центре общественной жизни, проповедует «нелегальщину», создает конспиративные кружки.

В 1873 году было «всемиловитевше разрешено отдать его, Петра Зайчневского, на поручительство отца его, отставного полковника Зайчневского, проживающего в принадлежащем ему в Орловской губернии имении Гостином».¹⁶ Но не так вот был П. Г. Зайчневский, чтобы «мирно» и безвыездно прожить в отцовской усадьбе. Все чаще и чаще «без дозволения» он бывает в Орле, устанавливает связи с революционно настроенной молодежью, а затем и совсем переезжает в губернский город, хотя по-прежнему числится под надзором отца. Упорно добивается Зайчневский официального разрешения поселиться в Орле. 28 апреля 1874 года министр внутренних дел сообщил орловскому губернатору, что отец Зайчневского, вынужденный из-за болезни часто бывать у орловских докторов, просит разрешить сыну его — П. Г. Зайчневскому переселиться в Орел. Когда же отец будет в имении, то поручительство просит возложить на орловского мирового судью, надворного советника Михаила Зайчневского — брата Петра Григорьевича. Граф Шувалов известил орловского губернатора, что «к удовлетворению означенного ходатайства препятствий с его стороны не встречается».¹⁷

С 8 мая 1874 года Зайчневскому было официально разрешено жить в Орле. Он поселился в третьей части Орла, в Георгиевском переулке, в доме Дешини

¹¹ А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XVI, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 199.

¹² К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2-е, т. 18, стр. 433.

¹³ См.: А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, т. XI, стр. 178.

¹⁴ Государственный архив Орловской области (далее — ГАОО), ф. 580, ед. хр. 234, л. 1.

¹⁵ См.: Б. П. Козьмин. Из истории революционной мысли в России. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 294.

¹⁶ ГАОО, ф. 580, ед. хр. 234, л. 1.

¹⁷ Там же, л. 13.

(против вынешнего Тургеневого музея). В июне 1874 года именно здесь наблюдали Зайчневского Тургенев.

Красавец, силач, остроумный, никогда не терявший присутствия духа, блестяще образованный, удивлявший своей начитанностью и красноречием всех, кто встречался с ним, Зайчневский был известен далеко за пределами Орловской губернии. «В течение ряда лет он был магнитом, который привлекал учащуюся молодежь», — свидетельствовала Вера Фигнер.¹⁸ К Зайчневскому ехали тогда молодые люди из разных городов России, готовившиеся посвятить себя революционному делу, чтобы повидаться, поговорить с ним. И, конечно, совершенно исключительным было влияние Зайчневского на орловскую молодежь. Он — центр всего, что было в ту пору лучшего среди орловских молодых людей в гимназиях и духовной семинарии, в артистической среде. В Орле П. Г. Зайчневский организует тайные, тщательно законспирированные кружки «орлят», где молодежь изучала историю Французской революции и Парижской коммуны, труды Маркса, Чернышевского, Лассаля, Лаврова. Зайчневский комментировал прочитанное. Составлялись и обсуждались рефераты. В кружках было много женщин. В Орле в ту пору шутили, говоря, что Зайчневский разбудил «12 спящих дев». Многие из этих «разбуженных дев» вписали свои имена в историю русской революции. В их числе были сестры Мария, Наталья и Елизавета Оловенниковы, Екатерина Сергеева, Мария Лаврова, Александра Архипова и другие видные участницы народнического движения и деятельницы «Народной Воли». Учениками Зайчневского были Василий Петрович Арцыбушев — потом видный социал-демократ (большевик) и будущий теоретик эсеров Н. С. Русанов (Н. Кудрин). В Орле началась продолжавшаяся многие годы дружба П. Г. Зайчневского с талантливым актером и театральным деятелем М. И. Писаревым.

Такой человек, как П. Г. Зайчневский, безусловно мог, просто должен был заинтересовать Тургенева. В этом нет ничего удивительного. Воспоминания тех, кто знал Зайчневского в Орле, весьма ярко характеризуют «орловского якобинца» и подчеркивают именно те черты его личности, которые, по воспоминаниям Островской, отмечены и Тургеневым. Вот свидетельство Н. С. Русанова: «Зайчневский представлял собою яркую, цветную фигуру. Когда я познакомился с ним, то был высокий, плотный, но не толстый, прекрасно сложенный мужчина, лет 35—40, могучую, черную шевелюру которого и черную же окладистую бороду прорезали свет редкие, но все же заметные пряди седых волос. Под большим широким лбом светились умом и слегка иронией темные, очень выпуклые, страшно близорукие глаза, которые забавно выглядывали немножко вкось из-под густых бровей, когда он читал что-нибудь, совсем близко приставив книгу или газету к лицу. Ироническое движение змеилось у него и вокруг хорошо очерченного рта с несколько толстыми губами, которые отчетливо выговаривали слова его быстрой, плавной, красной речи.

Зайчневский был прирожденным оратором. Он не только складно говорил, но прекрасно управлял своим звучным баритоном. . . Когда он воодушевлялся, — а с ним это случалось нередко, — то его речь, может быть, немножко напыщенная и не совсем по-русски торжественная, приводила в волнение молодых слушателей, и даже те из нас, которые враждебно относились к якобинству, оставались некоторое время под его впечатлением.¹⁹ А вот что вспоминала в 1926 году участница кружка Зайчневского Елизавета Николаевна Оловенникова: «Зайчневский. . . был личностью, производившей на нас обаятельное впечатление. Как хорошему. . . оратору, ему удалось концентрировать вокруг себя наиболее чуткую молодежь, сообщать ей элементарные социально-политические и экономические знания и в конечном результате убеждать ее в необходимости идти на революционную работу. Зайчневский был централист, признававший возможным и целесообразным только лишь организованное и хорошо подготовленное революционное выступление. В этом основном пункте он выступал с отповедью против лавристов и бакупистов, имевшихся тогда среди молодежи в Орле».²⁰

И, наконец, нельзя не привести воспоминаний небезызвестного Льва Тихомирова, жена которого, Екатерина Дмитриевна Сергеева, в свои гимназические годы посещала кружок Зайчневского в Орле. Отступивший от революционных идеалов, покаявшийся, «бывший революционер» Лев Тихомиров явно не испытывает симпатии к «орловскому якобинцу». Но даже и он покорен одаренностью, яркостью Зайчневского: «Зайчневский. . . — человек очень способный, начитанный и красноречивый до чрезвычайности (говорят, настоящий оратор), он был страстный поклонник французских якобинцев и проповедовал государственными переворотом путем заговора и захвата власти. . . Он был чистый революционер. Точно так же он был *bon vivant*. Но в революционном отношении он был

¹⁸ Вера Фигнер, Избранные произведения в трех томах, т. I (Запечатленный труд), М., 1933, стр. 147.

¹⁹ Н. С. Русанов. На родине. 1859—1882. М., 1931, стр. 98—99.

²⁰ Энциклопедический словарь. Изд. русского библиографического института «Гранат». т. 40, стлб. 319—320.

несомненно искренний человек и производил большое влияние. Он образовал около себя кружок „якобинок“ все из барышень. Мужчин у него не было, и он, кажется, считал русских революционеров недозревшими до истинного, т. е. якобинского, понимания революции».²¹

Все эти свидетельства современников дают нам основание полагать, что именно в кружок Зайчневского хотел попасть Тургенев летом 1874 года, что именно Зайчневского видел Иван Сергеевич, когда тот «стоял у окна своей квартиры», «поманил пальцем» незнакомую ему девушку, и она пошла к нему.

Представился ли Тургеневу случай еще раз увидеть П. Г. Зайчневского? Бряд ли. В 1877 году Министерство внутренних дел предписало орловскому губернатору «выслать из Орла под надзор полиции в Олонецкую губернию состоящего ныне под полпшейским надзором в гор. Орле Петра Григорьева Зайчневского ввиду вредного влияния на местную учащуюся молодежь».²²

Снова конвой, пересыльные тюрьмы. Олонецкая ссылка. Потом «жительство» в Костроме. Лишь в 1885 году возвращение в Орел. И опять неутомимая работа по организации кружков в Орле, Москве, Курске, Смоленске. Снова арест. Ссылка на пять лет в Восточную Сибирь. Только в 1895 году Зайчневскому было разрешено возвратиться на родину и опять под гласный надзор полиции. Умер П. Г. Зайчневский в марте 1896 года в Смоленске. «Это был пламенный революционер, для которого социалистическая революция была единственной страстью и единственной целью, которой он отдавал все свои силы и талант в течение своей 35-летней общественной работы», — писал о Зайчневском его ученик — старейший член партии большевиков С. И. Мицкевич.²³

Трудно поверить, чтобы эта колоритнейшая фигура русской революции не обратила на себя творческого внимания Тургенева. Можно предположить, что, увидев Зайчневского в Орле и весьма заинтересовавшись его личностью, Тургенев продолжал думать о нем, даже вынашивать замысел произведения, в котором центральную роль должен был играть революционер, какими-то чертами своего характера напоминающий «орловского якобинца». Основанием для такой гипотезы нам думается, может служить следующий факт.

За несколько дней до смерти Иван Сергеевич продиктовал по-французски Полине Ввардо список и характеристики действующих лиц задуманной им повести «Наталья Карповна». Впервые эти материалы, хранящиеся в Парижском архиве писателя, опубликованы покойным академиком Андре Мазоном в семьдесят третьем томе «Литературного наследства». Среди главных героев своей оставшейся незавершенной повести Тургенев назвал революционера Пимена Пименыча Вот строчки из его характеристики:

«П. П. *Пимен Пименыч*, новый в России тип — жизнерадостный революционер — 31 год — сын важного чиновника. Получил превосходное воспитание, но все бросил, увлекаемый своим неукротимым духом. Невысокого роста, но хорошо сложен, приятные черты лица, почти миловиден. Волосы пышные, вьющиеся, каштановые. Зубы ослепительные [смешлив], *смех внезапный и ослепительный, как зубы*, прекрасный рассказчик, не без красноречия, чрезвычайно смел, беззаботен и даже весел в минуту опасности. Если попался, ну, что ж [нужно] приходится пачинать сначала! И он начинает сначала! Железное здоровье, *геркулесова сила все переваривает*. [Самая] *Выдающаяся черта* его характера то, что он не выносит несправедливости. Любит выпить, вкусно поест, не боится шума, скандала. Никогда не бывает ни резок, ни груб [не пускает в ход кулаки], *хотя при случае не прочь пустить в ход кулак*. Часто нуждается в деньгах, но не для самого себя... Чрезвычайно нравится женщинам [любит], сам же главным образом любит танцевать с ними; опасаясь *завязнуть*, держится от них на расстоянии.

Питает безграничное уважение к некоторым громким именам, связанным с революционной историей России».²⁴

Многими деталями этот изумительный портрет русского революционера, о котором думал умирающий писатель, напоминает земляка Тургенева — легендарного Петра Зайчневского.

²¹ Воспоминания Льва Тихомирова. ГИЗ, М.—Л., 1927, стр. 114—115.

²² ГАОО, ф. 580, ед. хр. 234, л. 24.

²³ С. Мицкевич. Русские якобинцы. «Пролетарская революция». 1923 № 6, стр. 24.

²⁴ «Литературное наследство», т. 73, кн. 1, 1964, стр. 266—267.

М. Л. СЕМАНОВА

О ЗАМЫСЛЕ ПОСЛЕДНЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В. А. СЛЕПЦОВА («ОСТРОВ УТОПИЯ»)

Наиболее известные произведения В. А. Слепцова были созданы в первой половине 1860-х годов: очерки «Владимирка и Клязьма», «Письма об Осташкове», повесть «Трудное время», рассказы «Питомка», «Ночлег», «Свиньи» и др. Ими, по утверждению некоторых критиков, исчерпалась творческая жизнь писателя. «Трудное время», по словам А. М. Скабичевского, было «последним произведением Слепцова».¹ «Этот блестящий спутник „Современника“, — вторит ему через несколько десятилетий П. М. Михайлов, — фактически закончил свою недолгую литературную карьеру вместе с журналом, которому он так обязан».²

Лучшим опровержением этих неточных, несправедливых заключений являются художественные, публицистические тексты, письма Слепцова и другие документы.³

Роман «Хороший человек», повесть «Записки самоубийцы», рассказы и сцены («Бабе сердце», «В трущобах», «Пролог к неоконченной драме», «Ранней весной», «Сцены в мировом суде»), литературно-критические статьи и публицистические циклы («Тип новейшей драмы», «Новости Петербургской жизни», «Записки метафизика») — вот далеко не полный перечень того, что было написано, задумано или начато писателем после 1865—1866 годов. «Планы комедий, рассказов и романов рождались одни блестящее и прекрасное других», — вспоминает Л. Ф. Нелидова.⁴

Среди этих «планов» особый интерес представляет замысел последнего романа «Остров Утопия».⁵ За четыре месяца до смерти, 3 ноября 1877 года, В. А. Слепцов писал Л. Ф. Нелидовой: «Знаешь, что я делаю? Я сочиняю роман, превосходнейший роман. Называется он — „Остров Утопия“. Меня навел на эту мысль разговор с тобой. Помнишь, я тебе рассказывал о необитаемом острове на Тихом океане. После твоего отъезда я начал думать, думать, далее и более... превосходная идея! Если ее обделать как следует, то из этого можно сделать нечто вроде Дон Кихота. Только теперь этот роман мне не очень кстати, мне нужно что-нибудь поменьше и не столь монументальное; теперь по моим делам мне нужна вещь рублей на 500 и чтобы сделать ее в месяц, а за „Утопиею“ просидишь года три. В последние дни надоел мне этот роман, как докучная муха: не хочу думать, а сам все думаю. Не с кем поговорить, а то бы я от него отговорился...»⁶

Нет сомнения, что этот же замысел имел в виду Н. А. Соловьев-Несмелов, когда в начале 1878 года писал И. З. Сурикову о своем посещении тяжело больного Слепцова: «... сильно мучается, бедняга. Мечтает о новом все-таки романе — и материал есть, — да физических сил не хватает даже на то, чтобы диктовать».⁷

Хотя роман «Остров Утопия» остался неосуществленным, но знаменательно, что именно он венчает путь В. А. Слепцова — художника и публициста. Это как бы последний штрих, который придал его исканиям цельность и гармонию. Понять последний замысел Слепцова можно только в свете всей деятельности писателя. О верности его «социалистическим учениям», распространению им «идей Фурье» с тревогой писал цензоры и критики; один из них поставил «Трудное время» в ряд с такими произведениями, как, например, «Остров Утопия» или роман «Что делать?»⁸, весьма проницательно отозвавшись при этом об апостольской миссии русских авторов и их героев-разночинцев, о попытках строить «новые Иерусалимы из смарагда и алюминия».⁸

Разумеется, замысел Слепцова возник не из литературных источников, он родился в процессе познания национальной жизни, раздумий над социальным не-

¹ Заурядный читатель [А. М. Скабичевский]. Мысли по поводу текущей литературы. «Биржевые ведомости», 1878, № 96, 7 апреля.

² П. М. Михайлов. Жизнь и творчество В. А. Слепцова. «Известия Крымского педагогического института им. М. В. Фрунзе», 1940, т. X, стр. 74.

³ Многое опубликовано в последние годы. См., например: Василий Слепцов. Неизвестные страницы. «Литературное наследство», т. 71, 1963.

⁴ «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 492.

⁵ «Заявка» на раскрытие этого замысла была дана мною в коротком сообщении «Замысел романа „Остров Утопия“» («Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 435—436).

⁶ Центральный государственный архив литературы и искусства (далее: ЦГАЛИ), ф. 331, оп. 1, ед. хр. 271, л. 178—178 об. Указание на это письмо имеется в статье И. Н. Серегина о Слепцове (История русской литературы, т. VIII, ч. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 582).

⁷ Отдел рукописей Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, ф. 295, к. 5336, ед. хр. 2/11, л. 4.

⁸ Incognito [Е. Зарин]. Четыре повести и один пономарь. «Отечественные записки», 1865, № 11, ноябрь, стр. 355; № 12, декабрь, стр. 715.

устройством, судьбами народа и личности, перспективой общественного развития, над драматическими исканиями современников. Но едва ли можно сомневаться и в том, что писатель был знаком с такими классическими произведениями английской, итальянской, французской утопической литературы, как «Утопия» Томаса Мора, «Город Солнца» Кампанеллы, «Путешествие в Икарию» Э. Кабе и др. Об интересе Слепцова к теоретическим и историческим работам социалистов-утопистов свидетельствуют сделанные им выписки из сочинений Фурье об устройстве фаланстеров («гармоний», как называл их Слепцов)⁹ и обнаруженный мною в бумагах писателя перевод из Луи Блана.¹⁰ О социалистах Запада, о некоторых практических попытках осуществления утопий Слепцов знал и от известного философа-социолога, «преданного друга освобождения народа»,¹¹ последователя утопистов, прожившего несколько месяцев в фаланстере Андре Годена, В. И. Танеева, с которым писатель общался в 1860—1870-е годы.¹²

Л. Ф. Нелидова в своем романе «На малой земле», где Слепцов изображен под фамилией Свиридова, рассказывает, что еще в юности он разработал «теорию наслаждения». Теория эта противостоит, с одной стороны, буржуазному индивидуализму, а с другой — теориям, оправдывающим и даже прославляющим страдания. По словам Слепцова, нужно, чтобы люди «добровольно поступились некоторыми из удобств и радостей жизни, ежедневных, вульгарных и малочисленных, не даром, нет! Но ради обмена на бесконечно более высокие, неизмеримо более утонченнейшие и в тысячу раз, может быть, более сильные наслаждения высшего порядка, духовные, альтруистические. Без наград, без удобного пансиона на том свете (как говорит Герцен), а именно ради самой цели, ради естественного в каждом человеке эгоистического стремления к счастью».¹³

Судя по всему, слепцовская «теория наслаждения» была своеобразным соединением теории «разумного эгоизма» Чернышевского и учения Фурье о страстях. Люди — по Фурье — созданы для гармонического существования, для свободного проявления страстей. Но в условиях «социального хаоса», дисгармонии, «беспорядка» страсти уродуются, проявляются односторонне, что само по себе признак угнетения человека, естественно стремящегося к наслаждению, к счастью (и не только для себя, но и для других).

От юношеской «теории наслаждения» потянутся нити к организации Знаменской коммуны; писатель попытается *практически* осуществить мечту о равноправии, общественно-полезном, творческом труде, свободе и счастье для *всех*. Он следует завету автора «Что делать?» — приблизить будущее, работать для него, переносить в настоящее все, что можно перенести. Идеи Чернышевского станут в высокой степени близки Слепцову, составят, можно сказать, основу его мировоззрения. Но художественные и публицистические произведения писателя, вплоть до замысла романа «Остров Утопия», свидетельствуют о непрекращающихся поисках самостоятельных решений и способов распространения социалистических идей, из жизни добытых и в нее возвращенных.

Слепцов ясно видел несправедливость современного общественного уклада. Л. Ф. Нелидова вспоминает, что, прислушиваясь к мужицким жалобам («Земелька-то своя не кормит. Кабы на полном наделе, а то ведь на малой земле»). Слепцов расширительно толковал понятие «малой земли». Для него это не только несвободное, тяжкое существование разоренного, обезземеленного крестьянства, но и насильственно суженная духовная жизнь людей, и поработанное состояние женщины. Всякие попытки отстаивать свою независимость, защитить, «взять силой» свои права вызывают его глубокое сочувствие (хозяева жизни «добровольно... не поступятся ничем»).¹⁴

С недоумением смотрел писатель на тех, кто удовлетворялся жизнью, «какова она есть». «Что можно сказать людям, — писал он в цикле «Провинциальная хроника», — которые дожидались возможного на земле счастья и говорят: „да, мы счастливы, мы довольны тем, что у нас есть, и знать больше ничего не хотим?“»¹⁵ В этой «перевернутости» понятий видел он результат деспотического давления казенной идеологии на внутренний мир человека: нравственный образ его искажен

⁹ См.: К. И. Чуковский. История слепцовской коммуны. В кн.: В. А. Слепцов, Сочинения в 2-х томах, т. 1, «Academia», М.—Л., 1932, стр. 561.

¹⁰ Две революции (из Loui Blanc). Центральный государственный архив Октябрьской революции СССР, ф. 95, оп. 1, ед. хр. 197, лл. 1—66.

¹¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 34, стр. 185.

¹² См.: «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 513—520; см. также: В. И. Танеев. Детство. Юности. Мысли о будущем. Изд. АН СССР, М., 1959.

¹³ Л. Нелидова (Маклакова). На малой земле. ЦГАЛИ, ф. 331, оп. 1, ед. хр. 12, лл. 95, 93. См. также: «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 504.

¹⁴ Л. Нелидова (Маклакова). На малой земле. ЦГАЛИ, ф. 331, сп. 1, ед. хр. 16, лл. 15, 101.

¹⁵ «Литературное наследство», т. 71, стр. 188.

до такой степени, что он не чувствует насилия.¹⁶ И уже не с удивлением, а с негодованием писал Слепцов о духовных наставниках, «антрепренерах», которые, подерживая весьма удобную философию «здорового смысла» или модную «игру в либерализм», воспитывали в своих подопечных «недальновидные чувства», сознательно приглушали естественные требования и побуждения человека, ставили «разумные границы» необузданным желаниям (II, 334), потребности стяхнуть с себя «ложь и плесень... начать какую-то новую, честную жизнь».¹⁷

Обличение действительности Слепцовым сродни щедринскому обличению: «Самая страшная сторона неволи измеряется не числом ударов, и не в том состоит, что она смаху бьет человека, а в том, что она всасывается в его кровь, налагает руку на его внутренний мир».¹⁸ «Жизнь, текущая по маслу, — язвительно писал великий сатирик, — ... жизнь без забот, с одним пением и танцами — разве это не утопия из утогий! Нас страшают именами Кабе и Фурье, нам представляют какое-то пугало в виде фаланстера, а мы спокон веку живем в фаланстере и даже не чувствуем этого!.. Наш фаланстер сам подкрался к нам... и, следовательно достался, так сказать, даром».¹⁹

Современная Слепцову и Щедрину печать в самом деле нередко представляла пореформенную действительность сказочно-праздничной и «страшала» читателей социализмом, дискредитировала в их глазах социалистов. «Социализм, по самой природе своей, — читаем в «Русском вестнике», — враг всякого индивидуального развития». Социалисты «хотят аранжировать род человеческий, так точно, как аранжируют звуки для музыки, инструменты для оркестра. В их теории кроется идея страшного, дерзкого деспотизма. Социалист, предполагая устроить государство по своей идее, ставит себя в такое же отношение к роду человеческому, в каком механизм стоит к машине... Если в наше время существуют еще идеи деспотизма, тирании, рабства, то этих идей ближе всего следует искать у социалистов».²⁰

Писатели-демократы по сравнению со своими противниками оказывались в более трудном положении. Им приходилось большей частью в завуалированной форме отвечать на прямые выпады враждебной критики, на ее открытые заявления («на этой земле коммунизм невозможен») ²¹ или утверждения: русское молодое поколение, вопреки надеждам Герцена и его сторонников, не верует в социализм. «Далекое от эпохи тридцатых и следующих годов, создавших грандиозные и заманчивые, но бесплодные и неосуществимые учения С.-Симона, Фурье и др., нынешнее поколение стоит совершенно на другой почве, в других условиях, имеет пред собой иные задачи и смотрит на социализм, а еще более на коммунизм, как на грезы былых лет, не имеющие творческой будущности».²²

На самом же деле «нынешнее поколение» заявляло, пользуясь разными средствами, не только о своей приверженности к социалистическим идеям, но и о запрете распространять эти идеи, говорить о том, что было «предметом книг Фурье»: «О сочинителе, решившемся написать подобную книгу или статью, тысячи голосов закричали бы, что он ответный социалист и коммунист, что он стремится к разрушению существующего порядка, что его надобно засадить в кутузку, предать суду, стереть с лица земли... Подобное непросвещенное состояние нашего общества, конечно, очень прискорбно видеть, по еще бывает прискорбнее видеть, когда правительственная кара в таком же именно смысле постигает ни в чем неповинного, но неосторожного сочинителя. 8-го января 1866 г. дано было предостережение „Русскому слову“, между прочим, за статью Шелгунова под названием „Рабочие ассоциации“, так как де в ней... предлагается оправдание и даже дальнейшее развитие коммунистических теорий, причем усматривается косвенное возбуждение к осуществлению этих теорий на практике».²³ Автор, вспомнив здесь случай, имевший уже трехлетнюю давность, отослал читателя к статьям Н. Шелгунова, в которых популяризировались книги Томаса Мора, Сен-Симона, Кампа-

¹⁶ В. А. Слепцов, Сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М., стр. 349. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

¹⁷ «Литературное наследство», т. 71, стр. 325.

¹⁸ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. V, Гослитиздат, М., 1937, стр. 381.

¹⁹ Там же, т. VII, стр. 445.

²⁰ В. Авсеенко. Луи Блан. «Русский вестник», 1863, № 10, октябрь, стр. 232.

²¹ Протоиерей Скворцов. Есть ли коммунизм в природе? «Домашняя беседа», 1867, вып. 13, 29 апреля, стр. 501; см. также: Блестки и изгарь. «Домашняя беседа», 1867, вып. 24, 20 мая, стр. 607.

²² Н. Ронненкампф. Невольное объяснение с издателем «Колокола». «Русский вестник», 1869, № 1, январь, стр. 267.

²³ Л. Р. [Л. И. Розанов]. О направлении в литературе. «Отечественные записки», 1869, № 9, сентябрь, стр. 109—110.

незлы и высказывалось сожаление, что идеи этих авторов не проводятся в жизнь: «„Утопия“ Мора понравилась всем... и на этом успокоились».²⁴

В конце 1860-х годов В. А. Слепцов уже не возлагал больших надежд на ассоциации, подобные тем, о которых идет речь в статье Шелгунова. Поэтому пьеса «Пролог к неоконченной драме» осталась незавершенной, и опыт Знаменской коммуны, которая, по словам А. Н. Плещеева, «казалась многим Икаршей», организатор ее не считал возможным повторить. В статье Я. Суханова²⁵ цитируются материалы Калининского архива, свидетельствующие о том, что за Слепцовым в начале 70-х годов велось наблюдение. Летом 1870 года писатель жил в селе Лялине Тверской губернии, в имении Кутузовых, которое полицейские власти считали пристанищем нигилистов. А. Е. Кутузова, как и ее гости (В. А. Слепцов, В. Н. Языков и др.), вызвала подозрение своим «свободным» поведением, независимым образом мыслей. Просмотрев заново документы о пребывании Слепцова в Лялине,²⁶ я считаю, что они не дают оснований предполагать, что Слепцов мечтал возродить здесь свою Знаменскую коммуну 1863 года.²⁷

Зрелость Слепцова сказалась именно в том, что, отказавшись от устройства «маленькой Икарши», поняв иллюзорность осуществления в *настоящем* социалистических идеалов, он остался верен им, искал иных путей пропаганды своих взглядов. В публицистических статьях («Петербургские заметки», «О журналистике», и др.) писатель создает собирательный портрет тех людей (социалистов), которые «смотрят на дело серьезно и добросовестно», т. е. видят необходимость коренного преобразования буржуазного общества и верят в социалистическую перспективу развития русской жизни. Они далеки от абстрактных мечтаний, «спускаются с облачных сфер на землю», «вмешиваются в дела мирские», тщательно изучают современную жизнь, в частности экономические условия, под влиянием которых складывается общественный быт, обнаруживают тайные пружины общественного механизма, «путаницу отношений», которая существует испокон века между людьми и целыми сословиями, ищут на основе изучения «разных монополий и привычек» способы изменения будто бы фатального нерушимого порядка вещей, способы установления других, более справедливых отношений между людьми, другого (социалистического) порядка, при котором *все* обретут «обеспеченное насущное пропитание», свободу физического и духовного развития.

Как и его предшественники (Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Салтыков-Щедрин), Слепцов считал наиболее плодотворной тенденцией истории «уничтожение дармоедов и возвычение труда»;²⁸ высшее проявление личности видел он не в самопожертвовании или смирении, а в активном противодействии несправедливому общественному порядку. Писатель верил, что в будущем стремление к общему благу делается душевной потребностью человека, условием личного счастья, и тогда «понятие о личном благе из эгоистического узкого понятия превратится в «неизмеримо широкое и бескорыстнейшее понятие о благе всего мира».²⁹

Социализм в понимании Слепцова был не только возможной, но исторически необходимой формой организации общества. При этом писатель в противоположность многим утопистам возлагал надежды не на «божественные» силы, не на добродетельные власти, а на борьбу самих народных масс.

Потому именно так внимательно исследовал В. А. Слепцов «толпу», види в ней живой развивающийся организм, изучал до мельчайших подробностей «простонародный» быт и «простонародные» понятия. Потому именно так драматически пережил он на исходе 1860-х годов пассивность общества, неподготовленность народа к коренным социальным изменениям, к самоосвобождению, т. е. испытал одновременно с Чернышевским, автором «Пролога», с Салтыковым-Щедринным, автором «Истории одного города», то горькое чувство, которое В. И. Ленин назвал «настоящей любовью к родине, любовью, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения».³⁰

В национальном варианте «критически-утопического социализма»³¹ были не только черты прогрессивности, но и некоторой исторической ограниченности. Об этом писал В. И. Ленин в известной работе «Три источника и три составных

²⁴ Н. Шелгунов. Рабочие ассоциации. «Русское слово», 1865, № 2, февраль. стр. 3; № 11, ноябрь, стр. 27.

²⁵ Я. Суханов. Разоблачение царства Савиных. В кн.: Писатели в Тверской губернии. Калинин, 1941.

²⁶ Калининский областной государственный архив, ф. 56, оп. 1, ед. хр. 7455. 7464, 7465.

²⁷ Я. Суханов. Разоблачение царства Савиных. стр. 99.

²⁸ Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в девяти томах, т. 3, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 315.

²⁹ «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 325, 326, 174.

³⁰ В. И. Ленин и, Полное собрание сочинений, т. 26, стр. 107.

³¹ Термин К. Маркса и Ф. Энгельса в «Манифесте Коммунистической партии» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 4, стр. 455).

части марксизма»: социалисты-утописты критиковали капиталистическое общество. мечтали об его уничтожении и создании общества социалистического, на основе равенства, справедливости, человечности, но они не постигли еще экономических законов развития, не видели главной преобразующей силы в рабочем классе.³² Однако русские демократы 1860-х годов, Чернышевский и его последователи, сделали, пользуясь формулой Ф. Энгельса, шаг вперед по пути «развития социализма от утопии к науке». Они встали на реальную почву, признали движущим стимулом истории борьбу самого народа со своими поработителями.

Несоизмеримы масштабы философско-политической деятельности Чернышевского и Слепцова. Во многом, разумеется, Слепцов следовал за своим учителем. Но самостоятельное изучение общественной жизни, особенно на новом этапе, после 1862 года, когда Чернышевский был насильственно отгорожен от нее тюремными стенами в якутской тайгой, приводило Слепцова к некоторым отличным от Чернышевского выводам. Приведу лишь два примера. Первый: в «Трудном времени», в рассказе «Ночлег» выразилось скептическое отношение писателя к крестьянской общине,³³ на которую, как известно, возлагали надежды и современники Слепцова (народники 1870-х годов), и предшественники его — А. И. Герцен, Н. Г. Чернышевский. Речь идет не о большей дальновидности Слепцова, а о самостоятельности суждений знатока народной жизни в ту пору, когда под влиянием капиталистического развития шло разложение крестьянской общины. Известно, что классики марксизма вовсе не считали надежды Чернышевского и революционных народников на русскую общину безосновательными. В предисловии к русскому изданию «Манифеста Коммунистической партии» (1882) К. Маркс и Ф. Энгельс писали, что эти надежды могли бы оправдаться, если б в России произошел революция: «Если русская революция послужит сигналом пролетарской революции на Западе, так что обе они дополняют друг друга, то современная русская общинная собственность на землю может явиться исходным пунктом коммунистического развития».³⁴

Другой пример относится к изображению социалистического общества. Ко времени создания романа «Что делать?» была уже широко известна мысль Сен-Симона: «Золотой век, который слепое предание относило до сих пор к прошлому, находится впереди нас».³⁵ (Эта мысль и позднее варьировалась многими писателями, например М. Е. Салтыковым-Щедриным, Ф. М. Достоевским и другими). Из неведомых условий мест: города Солнца, Икарки, из далеких времен, из «погустороннего» мира утописты-социалисты попытались перенести царство свободы и справедливости на землю, в настоящее или в будущее (Счастливая долина в Нью-Ленарке в Шотландии у Роберта Оуэна, обетованная страна на Оке и Волге у Чернышевского).

В. А. Слепцов, используя известное по Томасу Морю условное название места, также дал Острову Утопия вполне реальный, географически конкретный адрес — Тихий океан: «Помнишь, я тебе рассказывал о необитаемом острове на Тихом океане».³⁶ Однако, судя по всему, автор решил не «заселять» этот необитаемый остров, т. е. не создавать фантастической картины завтрашнего дня человечества в духе западных социалистов или Чернышевского.

«В настоящее время, — писал Слепцов в 1868 году в «Записках метафизика», — к несчастью, нет такого примера, который мог бы нам быть полезен, нет такого образцового общества, на которое бы можно было сослаться и сказать: вот как живут люди» (II, 296). Изображать «выдуманное» идеальное общество Слепцов не хотел, и на то было несколько причин: сам он не раз обличал либеральных авторов, говоривших «о том, что *должно бы быть*, в то время, когда публика не знала хорошенько и того, что *есть*».³⁷ Он видел, что противники революционных демократов использовали «утопии» (погубившие, с их точки зрения, уже многих легковерных людей в Западной Европе) и, в частности, картину социалистического

³² В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 46.

³³ Это заметил еще А. А. Дневильковский, который склонен был даже считать, что литературная деятельность Слепцова прекратилась в 70-е годы «вследствие расхождения со вкусом публики, требовавшей идеализации общины... Наставала пора Наумова, Златовратского, Засодимского» (История русской литературы под ред. Д. Н. Овсянко-Куликовского, т. 3, вып. 15, М., 1910, стр. 356).

³⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 19, стр. 305.

³⁵ Сен-Симон. Избранные сочинения, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 273.

³⁶ Письмо В. А. Слепцова Л. Ф. Нелидовой от 3 ноября 1877 года. ЦГАЛИ. ф. 331, оп. 1, ед. хр. 274, л. 178 об. Любопытно, что в 1856 году прототип Рахметова П. А. Бахметев, земляк Слепцова (из Сердобского уезда Саратовской губернии), обсуждал с Н. Г. Чернышевским свой проект создания ассоциации социалистического типа в Океании — на островах, разбросанных в Тихом океане (см.: А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. XXX, кн. 2, изд. «Наука», М., 1965, стр. 766).

³⁷ «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 318.

будущего в четвертом сне Веры Павловны, для дискредитации «философа всех русских философов г. Чернышевского»,³⁸ его социалистических идеалов (мечтает, мол, хоть на необитаемом острове «завести» новое общество), для доказательства несостоятельности автора «Что делать?» как художника: в его романе жизнь отдана в жертву теории, «догадка заменила собою наблюдательность».³⁹

Но, разумеется, никакие враждебные выпады против Чернышевского не «сбили» бы Слепцова (как и в других случаях), если бы он сам был уверен в том, что именно такое средство пропаганды социалистических идей действительно и художественно оправданно. Можно думать иное: как М. Е. Салтыков-Щедрин, он не считал нужным повторять (на исходе 70-х годов) опыт западных утопистов и Чернышевского, регламентировать в картинах социалистического будущего подробности,⁴⁰ «и именно те подробности, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточных данных».⁴¹ «Читая роман Чернышевского „Что делать?“, — писал великий сатирик, — я пришел к заключению, что ошибка его заключалась именно в том, что он чересчур задался практическими идеалами. Кто знает, будет ли оно так! И можно ли назвать указываемые в романе формы жизни окончательными? Ведь и Фурье был великий мыслитель, а вся прикладная часть его теории оказывается более или менее несостоятельною, и остаются только неумирающие общие положения».⁴²

Едва ли можно сомневаться в том, что на отношение Слепцова и Щедрина к опыту Чернышевского оказал некоторое воздействие один из наиболее сильных и настойчивых оппонентов Чернышевского — Ф. М. Достоевский, занявший весьма своеобразную, сложную позицию в решении вопроса о социалистическом будущем человечества, слободах его достижения и методах художественного изображения. Пожалуй, нельзя назвать ни одного произведения Достоевского 1860—1870-х годов, в котором косвенно, завуалированно или прямо не полемизировал бы он с Чернышевским, его последователями и предшественниками. В «Записках из подполья» (1864) герой подвергал сомнению теорию разумного эгоизма, высказывал уверенность, что в будущем человек не захочет «хрустальных зданий, навеки нерушимых»,⁴³ хотя и мечтает о них, предпочтет возвышенные страдания, разрушение — счастью, благоденствию, гармонии, хотя страстно жаждет и счастья и гармонии.

Здесь не место давать анализ ни этого, ни других произведений Достоевского; меня интересует один вопрос: какое впечатление могло сложиться у Слепцова об отношении Достоевского к Чернышевскому на основании сочинений великого писателя. Через год после «Записок из подполья» современники прочитали в «Эпохе» памфлет «Крокодил. Необыкновенное событие, или пассаж в пассаже» и не без основания увидели злую карикатуру на Чернышевского в «узнике», возмнившем себя «новым Фурье», избобретшем «целую социальную систему... целый рай для всего человечества». А через 6 лет в «Бесах», где «нечаевщине» придан всеобъемлющий характер, где методы анархистской заговорщицкой организации отождествлены с революционными, о романе «Что делать?» будет сказано прямо как о катехизисе «визжавших» (из него «бесы» черпают «приемы и аргументы»);⁴⁴

В других произведениях Достоевского, вышедших при жизни Слепцова, не было ни такой ясной мишени, ни столь определенно высказанного отношения. Но сама за себя говорила настойчивая полемика с нигилистами в «Преступлении и наказании» (1866), «Идиоте» (1868), «Подростке» (1874—1875), в «фантастическом рассказе» «Сон смешного человека» (1877). При этом от внимания читателей не ускользнула такая закономерность: спорят у Достоевского с теориями Чернышевского герои ищущие, одержимые своей, выношенной в уединении, идеей. Подросток, например, задумав стать Ротшильдом, чтобы утвердить свободу своей личности и (возможно) облагодетельствовать человечество, полемизирует с теорией разумного эгоизма и утопическими социалистическими теориями: «Вы говорите: „Разумное отношение к человечеству есть тоже моя выгода“; а если я нахожу все эти разумности неразумными, все эти казармы, фаланги? Да черт мне в них, и до будущего, когда я один только раз на свете живу! Позвольте мне самому знать мою выгоду: оно веселее... Куда вы денете протест моей личности в вашей казарме? Я давно, господа, желал с вами встретиться! У вас будет казарма, общие квартиры... атеизм и общие жены без детей — вот ваш финал, ведь я знаю-с.

³⁸ Н. П. Несколько слов о современных философических взглядах некоторых русских писателей. «Домашняя беседа», 1863, вып. 10, 9 марта, стр. 246.

³⁹ Н. Соловьев. Теория безобразия. «Эпоха», 1864, № 7, июль, стр. 14.

⁴⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XVI, стр. 445.

⁴¹ Там же, т. VI, стр. 326.

⁴² Там же, т. XIX, стр. 185.

⁴³ Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1956, стр. 162.

⁴⁴ Там же, т. VII, стр. 320.

И за все за это, за ту маленькую часть серединной выгоды, которую мне обеспечит ваша разумность, за кусок и тепло, вы берете взамен всю мою личность».⁴⁵

Защищать же социалистические взгляды автор поручает людям хоть и не плохим, но ограниченным, не самостоятельным в своих суждениях, увлеченно, но слепо идущим за модными теориями. Лебезятников в «Преступления и наказания» весьма примитивно понимает и излагает (кому?) Лужину теорию Фурье, развивает «свою любимую тему о заведении новой особой коммуны» и наивно иллюстрирует свою «пропагандистскую» речь такими подробностями, которые сами по себе не менее речей противников мельчат и извращают идеи коммуны, женской эмансипации и т. д.⁴⁶

Можно высказать предположение, что в сумме причин, заставивших Слепцова — организатора Знаменской коммуны — отказаться через десятилетие от повторения своего опыта, непосредную роль сыграло изображение «коммуны» именно Достоевским, художником, интересовавшим Слепцова, как об этом свидетельствуют его публицистические циклы, «Записки самоубийцы» и др. Слабые стороны организации и пропаганды «коммуны» выступали (как обычно при проницательном освещении) столь вычурно, что в состоянии были поколебать уверенность в плодотворности, эффективности если не самих социалистических идеалов, то способа их осуществления.

Однако отношение Достоевского к социалистам было противоречивым, и Салтыков-Щедрин один из первых заметил это. Он высказал парадоксальную (с точки зрения современников) мысль: Достоевский не только расходится с нигилистами, социалистами (они в его изображении похожи на «марionеток, сделанных руками, дрожащими от гнева»), но во многом близок им: «заветнейшая мысль» автора «Идиота» устремлена в ту же сторону, куда «всецело обращены усилия людей, над которыми он позволяет себе глумиться, выставляя их в позорном виде». Художественный опыт Достоевского, по мнению Щедрина, весьма интересен и поучителен. «По глубине замысла, по ширине задач нравственного мира, разрабатываемых им, этот писатель стоит у нас совершенно особняком. Он не только признает законность тех интересов, которые волнуют современное общество, но даже идет далее, вступает в область предвечий и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества...»⁴⁷

Сложны оказались взаимоотношения Достоевского и революционных демократов. Идея смирения, звучащая во многих произведениях писателя, была чужда последователям Чернышевского (с нею полемизировали и Щедрин и Слепцов). Но сродни им был страстный протест автора «Преступления и наказания», «Подростка» против буржуазной действительности, угнетающей человека или рождающей безудержный индивидуализм, «наполеоновские», «ротшильдские» планы утверждения личности и спасения человечества. Близко было само восприятие Достоевским своей эпохи как хаотического, «смутного времени», времени поисков идеала и путей его осуществления, стремление героев Достоевского согласовать свои убеждения с личным поведением, с общественным делом, устремленность в будущее, к царству справедливости. А. В. Луначарский остроумно заметил, что «у Достоевского внутри живет социалист», и только с этой точки зрения понятна противоречивость построений его романов.⁴⁸

Центральные герои Достоевского находятся в конфликте с бесчеловечным мироустройством, тоскуют об идеале, одушевлены им, действуют во имя его или страдают от того, что идеал не может реализоваться в жизни. В пору господства «золотого тельца» многие из них носят в душе своей «золотой век», «идеал Мадонны», жаждут гармонии, совершенства, счастья для всего человечества. «Золотой век — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть».⁴⁹ Эта мысль, высказанная в «Подростке», едва ли не сквозная во всем творчестве Достоевского 1860—1870-х годов. Его герои — от «подпольного человека» до Версилова — «расколоты надвое». «Смутное время» сказалось и в надломах, необузданных страстях, в предельной униженности и предельном своеволии, в озлобленности, одиночестве, и в гражданских порывах, в стремлении сломать все сословные преграды, служить высшей цели — единению людей. В условиях произвола, деспотизма, хаоса возникает «затаенная жажда порядка», «благообразия». Идея коммунизма становится доступной и русскому дворянину Макару Долгорукому и русскому барину Версилову (в нем живет «дворянин древнего рода и в то же время парижский комму-

⁴⁵ Там же, т. VIII, стр. 64—65.

⁴⁶ Там же, т. V, стр. 379—380.

⁴⁷ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 438.

⁴⁸ Лекция А. В. Луначарского о Достоевском (предисловие и комментарий Вал. Щербины). «Русская литература», 1962, № 1, стр. 140.

⁴⁹ Ф. М. Достоевский, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VIII, стр. 514.

нар»).⁵⁰ Но при этом Достоевский подчеркивает моральное превосходство народа над «образованной» частью общества, утратившей связи с «почвой», и чуждость народу идеи революции.

В произведениях Достоевского, от «Записок из подполья» до «Сна смешного человека», утверждается мысль, что мечта о будущем «золотом веке» на земле естественна, высока и прекрасна, но «невероятна», неосуществима; и препятствуют ее осуществлению вовсе не только «внешние» обстоятельства, но сама натура человека, более склонная к исканиям, нежели к достижению истины. Достоевский не дает окончательной или однозначной разгадки человеческой натуры; в его творениях она предстает силой сложной, противоречивой, разрушающей и созидающей, источником, двигателем и тормозом великих идей.

Л. Ф. Нелидова, передавая в своем романе «На малой земле» почти дословно письмо к ней Слепцова, раскрывающее замысел романа «Остров Утопия», оживляет его некоторыми подробностями, которые сохранила ее память с той поры, когда автор делился с нею своими творческими планами: «Представь себе, я сочиняю роман, превосходнейший роман. Называется он: „Остров Утопия“. Меня навел на эту мысль разговор с тобой о малой земле. Помнишь, я рассказывал тебе о необитаемом острове на Тихом океане? Превосходная идея! Если ее отделать как следует, то из этого может выйти вроде Дон-Кихота... Герой... озабочен „малой землей“, у него целый ряд проектов для разрешения вопроса... Он верит в них и полон желания действовать, но, разумеется, препятствия, столкновения, интересные встречи... Целый ряд типов из самых разнообразных слоев общества, вся наша бродячая и фантазирующая, пеленая и неуравновешенная Россия... При современном строе нет выхода. На острове Утопия предполагаются другие порядки, но он пока необитаем».⁵¹

Многое в этом оригинальном замысле Слепцова восходит к произведению великих его современников, в частности к Достоевскому, но многое и противостоит им. Искания героя тоже «вписываются» в широкую, пеструю картину национальной жизни той эпохи, которая осмыслена автором как эпоха массовых исканий («вся наша бродячая и фантазирующая... Россия»). У писателя также возникает ассоциация с сервантесовским героем. Образ великого чудака, правдоискателя, желавшего жить в ладу с собственной совестью, человека с высоко развитым чувством чести, с верой в справедливость, в истину, требующую от него жертв (в антигуманном мире, где обесценены рыцарское благородство, подвижничество, ополнены высокие идеалы), обличен Слепцовым с Дон-Кихотами семидесятих годов — самоотверженными деятелями народнического движения, чье героическое стремление служить народу приходило в драматическое столкновение с реальностью.

Ассоциация с Дон-Кихотом у современников Слепцова «вбирала» в себя не только конкретное содержание этого сервантесовского образа (высокое и смешное, трогательное и грустное, мудрое и нелепое в его поступках), но и различное истолкование этого героя Белинским, Тургеневым, Герценом, Добролюбовым.⁵²

Как можно судить по роману Слепцова «Хороший человек» и публицистике писателя, он своим сочувствием энтузиастам, взявшим на себя великую миссию истребить зло, деспотизм, и своим осуждением Дон-Кихотов, не имеющих «такта действительности», отстающих от требований времени, от хода истории, был ближе к Герцену, чем к Тургеневу. В 1870-е годы и другие писатели, например автор романа «Николай Негорев, или благополучный россиянин», приходили к такой же оценке современного донкихотства: «Видя трудности революционной борьбы конца 60-х—начала 70-х годов, Куцевский акцентировал наряду с „рахметовскими“ и „дон-кихотские“ черты представителей радикальной молодежи».⁵³

К 1877 году, когда Слепцов задумал роман «Остров Утопия», он и его современники знали еще одно оригинальное истолкование образа Дон-Кихота. Князь Мышкин, «положительно прекрасный человек», призван обновить жизнь, изменить, нравственно усовершенствовать людей. Современный Дон-Кихот, рыцарь высокой идеи, деятельного добра, единения, готов отдать свое детски чистое сердце, свою жизнь людям, не понимающим его, глумящимся над ним. Он гибнет, как и его «предшественник», в столкновении с «фантастическим» миром зла, корысти, пошлости, несправедливости.

Сложна позиция автора «Идиота»: в высшей степени сочувствуя своему герою, носителю христианской идеи, «гармоническому человеку», Достоевский попп-

⁵⁰ Там же, стр. 624.

⁵¹ Л. Нелидова (Маклакова). На малой земле. ЦГАЛИ, ф. 331, оп. 1, ед. кр. 16, лл. 155, 158. См. также: «Литературное наследство», т. 71, 1963, стр. 436, 510.

⁵² Об этом см. в работах: А. Л. Григорьев. Дон-Кихот в русской литературно-публицистической традиции. В кн.: Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948; Ю. Д. Левин. Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». В кн.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965.

⁵³ Б. Ф. Егоров. Роман 1860-х—начала 1870-х годов о «новых людях». Тарту, 1963, стр. 40.

мает, что такие люди обречены на гибель в мире, чуждом красоты и гармонии. Писатель по-своему признает справедливым, основательным (при всех крайностях) бунт нигилистов против этого мира; не случайно и князь Мышкин, и детски простодушная Епанчина, и наиболее близкая ей из дочерей Аглая, вольнодумная, своевольная, в какой-то момент сближены с нигилистом Ипполитом Герентьевым,⁵⁴ антиподом «рыцаря бедного» и в чем-то «двойником» его (он также томится тоской по высшему идеалу, полезной деятельности для людей). Однако хотя Достоевский «уравнял» Мышкина и Ипполита трагической их судьбой, он и «развел» их. Позерство, самонадеянность Ипполита, нашедшего, как ему кажется, истину, его трезвость, озлобленность и претензия на «вождизм» противостоят отрешенности от реальной жизни, доверчивости Мышкина, «не знающего себе цены», безграничному состраданью его к людям, наивному представлению о них (по образу и подобию своему) как о бескорыстных, доброжелательных, совестливых. Именно эти черты, по мнению Достоевского, делали Дон-Кихота в глазах читателя не только трагической, но и комической фигурой, и именно они привлекали к нему симпатии. «Он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон... Является сострадание к осмеянному и незнающему себе цены прекрасному — а стало быть является симпатия и в читателе».⁵⁵

Идеи слепцовских героев лишены христианского оттенка; они имеют более социально-политический, чем нравственно-философский характер. Герои Слепцова «озабочены малой землей», у них «целый ряд проектов для разрешения вопроса... Они верят в них и полны желания действовать».⁵⁶

У современников, друзей Слепцова, не раз возникала параллель «Гамлет и Дон-Кихот», и при этом предпочтение отдавалось не рефлексирующему Гамлету, а энтузиасту Дон-Кихоту. «Не Печоринными земля наша держится, — пишет А. И. Левитов И. З. Сурикову 21 октября 1875 года, — а кем хочешь, хоть бы и Онегиными... потому что они хоть немного на испанца Кихота похожи».⁵⁷ В письме Н. А. Соловьева-Несмелова И. З. Сурикову от 10 мая 1874 года читаем: «Лучше бы, конечно, было, если бы в нас поровну сидело и Дон Кихота и Гамлета... Если же сего нельзя устроить, то пусть больше преобладает Дон Кихот...»⁵⁸ Деятели народнического движения (П. Лавров, В. Засулич и др.) позднее сами сближали себя с Дон-Кихотами. «Прочла первый раз в жизни полного Дон-Кихота, — писала В. И. Засулич С. М. Степняку-Кравчинскому в 1889 году, — и совершенно в него влюбилась, такое очаровательное создание и, право, немного сродни нам, старым радикалам».⁵⁹

В. А. Слепцов в романе «Остров Утопия» хотел показать столкновение с действительностью героев, стремящихся к осуществлению идеала. В этом конфликте должны были проявиться готовность ищущих людей бороться, преодолеть препятствия, объединять усилия с другими, горячая (наивная) вера в успех. Однако исход борьбы для современных Дон-Кихотов будет трагическим, победу одержат враждебные силы. Замысел Слепцова несомненно навеян теми реальными событиями, современником которых был автор: в начале 1877 года разбиралось дело демонстрантов на Казанской площади, шел процесс 50-ти, в конце 1877 года — процесс 193-х. «А у нас, между тем, политические процессы своим чередом идут, — писал М. Е. Салтыков-Щедрин. — На днях один кончился... Говорят были замечательные речи подсудимых. У особенности одного крестьянина Алексеева и акушерки Бардиной. По-видимому, дело идет совсем не о водевиле с переодеванием, как полагает Ив[ан] Серг[еевич]».⁶⁰ Здесь намек на только что вы-

⁵⁴ «Аглая, — утверждает Г. М. Фрэдлендер, — по замыслу Достоевского, натура, близкая к тем, которые, порывая с аристократической обстановкой, уходили в 60-е годы в слепцовскую коммуну, становились „нигилистками“, участниками освободительного движения...» (Реализм Достоевского. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 227). Сострадание, которое Лизавета Прокофьевна Епанчина испытывает к Ипполиту, не исключает иронии над идеями его наставников. Именно в ее словах содержатся прозрачные намеки на героев «Что делать?»: «Всё навыворот. Все кверху ногами пошли. Девушка в доме растет, вдруг среди улицы прыг на дрожки: „Маменька, я на днях... замуж вышла, прощайте!“» (Ф. М. Достоевский, Собрание сочинений в десяти томах, т. VI, стр. 324).

⁵⁵ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. ГИЗ, М., 1930, стр. 71.

⁵⁶ Л. Нелидова (Маклакова). На малой земле. ЦГАЛИ, ф. 331, оп. 1, ед. хр. 16, л. 158.

⁵⁷ Из переписки русских писателей. «Русская мысль», 1903, № 4, апрель, стр. 148.

⁵⁸ Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина, ф. 295, к. 5336, ед. хр. 2/1, л. 8.

⁵⁹ Груша «Освобождения труда», М., 1923, № 1, стр. 208. См. также: П. Л. Лавров. И. С. Тургенев и развитие русского общества. «Вестник народной воли», 1884, № 2, стр. 89, 116—117.

⁶⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, стр. 91.

шедший роман Тургенева «Новь», в котором, как известно, подчеркивалась бесперспективность народнического движения, бесплодность надежд на пробуждение революционного, социалистического сознания народа, хотя сами народники изображались энтузиастами, честными, благородными людьми, подвижниками. Если автор «Нови», по его собственным словам, симпатизировал не их целям, а их личностям, то о Слепцове можно сказать, что он симпатизировал и целям и личностям народников, но сомневался в способах и тактике их борьбы, видел утопичность их упований на близкий успех.

В замысле романа «Остров Утопия» — размышления автора о своем переходном времени, о деятелях освободительного движения этого десятилетия; здесь и сочувствие подвижнической борьбе семидесятников, вступивших в неравную борьбу с силами реакции,⁶¹ и трезвое понимание неподготовленности самого народа к революции. Здесь и горькая насмешка над донкихотством «бродячей и фантазирующей, нелепой и неуравновешенной» России, и осознание трагедии целого поколения героических борцов за счастье народа.

В романе «Остров Утопия» Слепцов предполагал показать несовместимость человеческого (социалистического) идеала с современным порядком. «Превосходная идея! Если ее отделать как следует, то из этого может выйти вроде Дон Кихота». Этому творческому замыслу оказалась «подстать» излюбленная слепцовская форма путешествия, отвечающая раздумьям писателя о духовных странствиях современников. Слепцов предполагал создать галерею русских типов «из самых разнообразных слоев», и это соответствовало сервантесовской галерее портретов сиятельных герцогов, пройдох-священников, самодовольных тучных трактирщиков, людей «толпы», с которыми сталкивается Дон-Кихот.

Представление об острове на Тихом океане, где «будут новые порядки», возможно, было навеяно также утопическим островом, на котором недолго губернаторствовал Санчо Панса, осуществляя донкихотские планы преобразования жизни на гуманистических началах. Слепцов как бы предостерегал от иллюзий, отрыва от реальности («при современном строе нет выхода») и в то же время поддерживал веру в социалистическое будущее: Остров Утопия пока необитаем, но на нем будут иные порядки.

В пору, когда В. А. Слепцов задумывал роман «Остров Утопия», Россия находилась накануне общественного подъема. В нереализованном замысле, как и в завершенных произведениях писателя, выразились порывы и стремления народа к освобождению, исторические предчувствия решительного преобразования жизни на началах правды и справедливости, вера в осуществимость высокой мечты многих поколений о будущем гармоническом развитии личности и общества.

Ю. П. ПИЩУЛИН

М. Е. САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН И ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ПОСЛЕ 1 МАРТА 1881 ГОДА

Правительственную реакцию, наступившую после 1 марта 1881 года, Щедрин встретил во всеоружии. Последние очерки цикла «За рубежом», «Письма к тетеньке», «Современная идиллия» — каждое из этих творений писателя вызывало всеобщий интерес, становилось крупным общественным и литературным событием и нередко приводило к смятению и панике в стане послепервомартовских «содействователей» правительства Александра III.

Вполне понятно поэтому, что, планируя после манифеста о «незыблемости самодержавия» широкое наступление на демократические силы в целом и передовую демократическую литературу в частности, самодержавно-бюрократическая верхушка России один из главных своих ударов должна была направить на «Отечественные записки» и их редактора, талантливейшего и авторитетнейшего писателя русской демократии.¹

⁶¹ М. Е. Салтыков-Щедрин в это же время писал о гонителях современного Дон-Кихота: они преследуют его жестоким хохотом, но этого для них мало, «является потребность проявить себя чем-нибудь более деятельным, например: наплевать в лицо, повалить на землю, топтать ногами», придраться к «попустителю» Дон-Кихота: «А ты что рот разинул?» (Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 516).

¹ Чрезвычайно интересно в этом отношении мнение одного из «содействователей», озабоченных кризисом самодержавно-помещичьей России в годы второй

Это выразилось прежде всего в усилении цензурных репрессий по отношению к журналу и произведениям Щедрина,² а также в выступлениях реакционной печати в связи с 25-летием со дня начала публикации «Губернских очерков».

Издатель газет «Петербургский листок» и «Суфлер» А. А. Соколов в начале августа 1881 года обратился к ряду петербургских литераторов и издателей со специальным письмом, в котором говорилось: «25-го августа 1856 года вышла вторая книжка журнала „Русский вестник“, в которой помещены были знаменитые „Губернские очерки“ М. Е. Салтыкова и впервые появился псевдоним „Н. Щедрин“. В нынешнем году истекает двадцать пять лет со дня этого знаменательного события в русской литературе. Правда, М. Е. Салтыков и ранее делал вклады в русскую литературу, но эти вклады были и незначительны и незаметны. С появлением „Губернских очерков“ начинается славная деятельность Михаила Евграфовича, которая в течение двадцати пяти лет оказывает и в будущем будет оказывать самое плодотворное влияние на развитие русского общества».³

Далее Соколов, «не претендуя на инициативу составления и исполнения программы чествования», предлагал своим корреспондентам собраться и забрать комитет для составления этой «программы». Однако призыв автора письма не был услышан, чествование писателя в Петербурге не состоялось.

Самым заметным явлением щедринского юбилея 1881 года стал обед группы московских литераторов, журналистов и ученых, который состоялся 31 августа. В откликах реакционной печати на это событие легко увидеть главные линии идеологической борьбы с писателем и его творчеством, которые определялись общим направлением послепервомартовской правительственной политики. Спекулируя на «страхах» либеральной интеллигенции и кризисе революционно-народнического движения, реакционная пресса всячески стремилась показать разобщенность Щедрина с читателем и даже писала о бесплодности всей его литературной деятельности.

Характерный пример — описание обеда в «Московских ведомостях». Автор помещенной здесь статьи усердно иронизирует над «громкими услугами, оказанными им (Щедриним. — Ю. П.) „либеральной прессе“, обыгрывает несостоявшееся чествование Салтыкова в Петербурге и хлестко высмеивает действительно смешные и пелешые стороны «московского обеда», вроде высокопарного и лишнего конкретные оценки письма С. А. Юрьева участникам обеда, «щедринского меню» и т. п. При этом он ни на минуту не забывает о своей главной задаче подчеркнуть идейное и литературное одиночество Щедрина. Вот почему, нехотя отмечая присутствие на обеде представителей крупнейших столичных газет и журналов — «Русской мысли», «Русских ведомостей», «Московского телеграфа», «Русского курьера», «Будильника», «Нового времени», «Порядка», «Голоса» и других изданий, он вновь твердит о неудавшихся юбилейных торжествах в Петербурге, о пестроте и малочисленности участников «московского обеда» и не без удовольствия пишет о маленькой сумме, собранной во время обеда «на школы». Описание обеда завершается следующим выводом: «...не сатирический юбилей, а сатура на юбилей».⁴

Любопытно, что в статье одного из сотрудников Каткова оказалась опущенной важная подробность московского торжества, о которой писали многие русские газеты: известный актер Андреев-Бурлак в заключение обеда прочитал собравшимся второй очерк из «Писем к тетеньке». «В мастерском чтении Андреева-Бурлака, — сообщала газета «Порядок», — словно живые встали эти корифеи пореформенного „дганья“ и „рenegатства“, очерченные у Щедрина с такой удивительной силою и

революционной ситуации, о роли передовой литературы в общественном движении 70-х годов. В одной из анонимных записок о мерах борьбы с революционным движением, великое множество которых после 1 марта ежедневно присылалось Александру III и его приближенным, утверждается следующее: «Правительство не придавало значения слишком серьезному и глубокому влиянию прессы на общество. Оно не обращало внимания на агитацию, на то, что в ее понятиях растет и воспитывается все русское общество, ее идеалами оно мыслит, ее фальшивыми протестами оно протестует с наивной искренностью. Гибкость и изворотливость литературных намеков и недомеров (sic!) открывали прессе полную безнаказанность пропагандировать те же самые идеи, какие с полной прямою и грубостью высказывались в прессе подпольной... Покуда пресса будет пользоваться безнаказанной раслуценностью, до тех пор преобладающее влияние на общество останется за нею, а не за правительством» (Центральный государственный архив Октябрьской революции (далее — ЦГАОР), ф. 652, оп. 1, ед. хр. 259, лл. 3—3 об., 15). Нельзя усомниться в том, что этой характеристике русская пресса в значительной мере была обязана революционной сатире Щедрина (хотя имя писателя здесь и не названо).

² См. об этом: В. Е. Евгеньев-Максимов. В тисках реакции. ГИЗ, М.—Л., 1926, стр. 83—129.

³ Центральный государственный архив литературы и искусства (далее — ЦГАЛИ), ф. 459 (А. С. Суворина), оп. 1, ед. хр. 3995, л. 7.

⁴ См.: «Московские ведомости», 1881, № 258, 17 сентября, стр. 3.

ужасающею правдою».⁵ Другие газеты писали, что очерк был выслушан «присутствующими с живым интересом».⁶

Со всем «ехидством ренегатства» (как скажет однажды Щедрин) выступило и «Новое время». В статье «Юбилей Щедрина» газета иронически описывала обед в Москве, причем описание сопровождалось всякого рода двусмысленными рассуждениями о музее Щедрина как «неунывающей музее» писателя «по смелой части». «Не следовало ли подражать примеру юбиляра, — говорилось в статье, — который потому и оставил такой резкий след в литературе, что никогда не унывал. Его муза по преимуществу может быть названа „неунывающей“». Поражая или увеселяя своим смехом современников, она постоянно бодро смотрела вперед и постоянно жила. Жизнь давала ей предметы для сатиры и давала средства жить».⁷

Замалчивание щедринского юбилея или крайне тенденциозное его освещение в печати носило политический характер, что нетрудно увидеть и в других свидетельствах прессы; в некоторых из них это признается почти открыто. Так, автор корреспонденции «Петербургские письма» в «Московском телеграфе» Г. Градовский объяснял холодность и равнодушие петербургской публики к юбилею Щедрина «страхами», овладевшими либеральным образованным обществом после 1 марта.⁸ А через год газета «Неделя» в статье, посвященной празднованию 35-летия литературно-драматической деятельности А. Н. Островского, которое, по мнению «Недели», прошло «совсем втихомолку», делает следующее замечание: «Если прошлогодняя неудача 25-ти-летнего юбилея М. Е. Салтыкова еще может быть объясняема и извиняема (!) политическими причинами, то к юбилею Островского они уж никак не могут быть применены».⁹

«Политические причины» не были секретом и для самого писателя. Достаточно вспомнить его письмо В. П. Гаевскому от 13 (25) сентября 1881 года в связи с намерением последнего организовать чествование писателя в Петербурге. Отказываясь от предложения Гаевского, Щедрин подчеркивает в своем письме следующие слова: «Я положительно убежден, что самая моя литературная деятельность после этого прекратится или сократится».¹⁰

Правительство Александра III не допустило широкого чествования писателя. Но нельзя согласиться и со следующим мнением одного из участников «московского обеда»: «...мы только одни во всей России вздумали праздновать» (XIX, 481). Полностью помешать демократической общественности отметить памятную для русской литературы дату правительство не могло. И инициатива А. А. Соколова, и «московский обед» свидетельствовали о внимании к Щедрину со стороны читателей; кроме того, следует указать и на те «несколько телеграмм и писем из разных мест России», которые получил писатель (см.: XIX, 226). Не случайно, конечно, и то обстоятельство, что он счел необходимым выступить на страницах «Порядка» (1881, № 253, 14 сентября) со словами благодарности к читателям за выраженное ими сочувствие. «Я не считаю себя вправе, — говорил здесь Щедрин, — даже благодарить за это сочувствие, ибо, конечно, в данном случае шла речь не о том, чтобы сказать мне лично комплимент, а о том, чтобы выразить одобрение тому роду деятельности, которому я служу в русской литературе. Но, во всяком случае, я искренно горжусь этим одобрением...»

Как же сложились отношения Щедрина с демократической общественностью после 1 марта в обстановке травли передовой литературы и общественной мысли? В чем было их своеобразие именно в эту эпоху?

Важно отметить, что как раз в ту пору, когда в русской печати обсуждались подробности «московского обеда» (т. е. в сентябре—октябре 1881 года), произошло событие, положившее начало некоторым новым тенденциям во взаимоотношениях Щедрина с демократической общественностью.

«Как нарочно, точно для того, чтоб показать, насколько свеж еще талант нашего сатирика и насколько страшны глупые выходки против него современных Булгаринных, — писал в конце октября 1881 года Г. Градовский в уже упоминавшихся «Петербургских письмах», — в сентябрьской книжке „Отечественных записок“ должен был появиться новый очерк Щедрина. Имевшие случай ознакомиться с этим очерком единогласно свидетельствуют, что едва ли когда-нибудь перо Щедрина написало что-нибудь более меткое, более глубокое и исполненное того „смеха“, под которым скрываются „незримые слезы“, жгучая боль от сознания общественных язв. Выйдет или не выдет теперь этот очерк — это дело цензуры. Но ведь и в прежние времена подобные „дела“ принадлежали цензуре, однако это

⁵ «Порядок», 1881, № 265, 5 (17) сентября, стр. 2.

⁶ См.: «Заря» (Киев), 1881, № 197, 6 сентября, стр. 2.

⁷ «Новое время», 1881, № 1979, 1 сентября, стр. 1.

⁸ См.: «Московский телеграф», 1881, № 300, 30 октября, стр. 1.

⁹ «Неделя», 1882, № 8, 21 февраля, стлб. 244.

¹⁰ Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. XIX, Гослитгиздат, М., 1939, стр. 228. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

не мешало, например, чтоб „Горе от ума“ разошлось в тысячах экземпляров по России...»¹¹

Как известно, знаменитый третий очерк из цикла «Письма к тетеньке», посвященный разоблачению «Священной дружины» (у Щедрина — «Общество частной шпицпатывы спасения»), так и не появился в «Отечественных записках». Тем не менее он стал серьезной политической проблемой. Сам Александр III, его министры и крупнейшие сановники были в числе читателей этого очерка.

Интерес к запрещенному «третьему письму» сразу же после появления списков этого произведения в Петербурге вышел далеко за пределы круга демократически настроенной интеллигенции. Несколько нелегальных изданий (первые из них появились уже в 1881 году), зарубежные публикации, тысячи списков сделали «третье письмо» достоянием самой широкой читательской аудитории; в этом отношении в 1880-е годы с ним могли сравниться лишь щедринские сказки и написанные несколько лет спустя публицистические произведения Л. Н. Толстого.¹²

Вполне естественно, что ставшее фактом общественно-политической жизни России 1880-х годов «третье письмо» и весь цикл «Писем к тетеньке» самых благодарных и внимательных читателей нашли в революционно-народнической среде. Есть все основания утверждать, что именно с «Писем к тетеньке» начинается качественно новый этап во взаимоотношениях Щедрина с демократическим читателем, в особенности с тем читателем, который был связан с революционно-народническим движением, тяжело переживал после 1 марта его идеологический и организационный кризис, был занят поисками «правильной революционной теории».

Укреплению новых взаимоотношений будут способствовать «Современная пидилля», сказки и другие произведения Салтыкова сначала 1880-х годов.

Для того чтобы понять характер этих новых взаимоотношений, следует остановиться на вопросе о связях Щедрина с современным ему общественным движением, — вопросе, который в научной литературе не получил еще достаточно четкого и правильного толкования.

Прежде всего уместно напомнить совершенно справедливое замечание С. А. Макашина, который в сборнике мемуаров о Щедрина, характеризуя воспоминания о писателе участников революционного движения, предостерегал против слишком прямолинейных представлений о связях Щедрина с освободительной борьбой его времени.¹³ При изучении этих связей во всей их сложности и своеобразии нельзя забывать, что отношения писателя с демократической общественностью, особенно с революционно-народнической ее частью, в 1870-е годы складывались непросто.

Убежденный демократ, связавший свою писательскую судьбу с «Современником» в «трудное время» разгрома революционного движения 60-х годов, редактор и активный сотрудник некрасовских «Отечественных записок», Щедрин был одним из самых авторитетных и читаемых в демократической среде писателей уже в 1870-е годы. Его произведения можно встретить в списках книг для самообразования и среди «вещественных доказательств», изъятых у революционеров-народников. В своих письмах из тюрьмы революционеры нередко просили прислать или передать им произведения писателя. Рассказ Щедрина «Развеселое житье», его первые сказки — «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил» и «Пропала совесть» — «ушли в народ» еще в 1873 году, на заре народнического движения.

Они использовались в революционной пропаганде, принадлежали к числу наиболее ценных революционерами произведений и заняли достойное место в арсенале их боевых средств.¹⁴

И все же изучение сотен листов «вещественных доказательств» по делам революционеров-народников, их мемуаров и переписки, материалов политических процессов 70-х годов, многочисленных свидетельств современников, нелегальной и зарубежной революционно-эмигрантской прессы неизбежно приводит к выводу о том, что сочинения Щедрина в эту эпоху занимают сравнительно скромное место в духовной жизни передовой общественности. В этом смысле они значительно уступают произведениям Н. Г. Чернышевского, стихотворениям и поэмам Н. А. Некрасова, рассказам и очеркам писателей-народников. По-видимому, широко известная в 70-е годы установка Салтыкова-Щедрина на легальные формы общественной деятельности обусловила и определенное сочувствие демократической общественности ошибочной и крайне несправедливой по отношению к писателю статье П. Н. Ткачева «Безобидная сатира».

¹¹ «Московский телеграф», 1881, № 300, 30 октября, стр. 1—2.

¹² См. об этом подробнее: Ю. П. Пищулин. М. Е. Салтыков-Щедрин и «Священная дружина». «Русская литература», 1968, № 1, стр. 176—183.

¹³ См. вступительную статью С. А. Макашина в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, [М.], 1957, стр. 12.

¹⁴ См. об этом: Ю. П. Пищулин. Произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина в пропаганде революционных народников (к постановке вопроса). «Русская литература», 1967, № 1, стр. 160—162.

Поэтому нельзя без оговорок согласиться со следующим тезисом А. С. Бушмина из его очень содержательной статьи «Сатира Щедрина перед судом царской цензуры»: «С середины 70-х годов Щедрин становится признанным идейным вождем демократической интеллигенции».¹⁵ Очевидно, этот тезис нуждается в некоторых уточнениях.¹⁶

Вполне справедливо, конечно, высказанное в научной литературе мнение о том, что по мере разворачивания общественно-политической борьбы и углубления революционной ситуации в конце 1870-х годов творчество Щедрина получает все более широкое признание в революционно-народнических кругах и передовой критике, оказывая все большее воздействие на развитие демократической литературы и революционное движение.¹⁷ Однако в полной мере это воздействие проявилось в 80-е годы, и именно в послепервомартовский период.

Поэтому нельзя не присоединиться к другому выводу А. С. Бушмина, который он делает в уже цитированной работе. «В условиях реакции 80-х годов, — пишет исследователь, — Щедрин по-прежнему остается в авангарде социально-политической борьбы. Его общественный авторитет и общественный резонанс его гениальных произведений достигают в это время небывалой еще силы и широты. Об этом свидетельствуют видные современники, органы прогрессивной печати, деятели революционного движения и письма читателей к Щедрину».¹⁸

Этот вывод абсолютно точен и подтверждается многочисленными документами и материалами из истории общественного движения 1880-х годов. После 1 марта Щедрин становится самым авторитетным для демократической общественности писателем. В эту эпоху значительно изменяется и социальный состав его читательской аудитории.

Существуют данные, которые позволяют предположить, что произведения Щедрина в начале 1880-х годов сыграли огромную роль в приобретении к передовой литературе и общественному движению того поколения, которое выходило на арену сознательной общественной деятельности уже после 1 марта.

Об этом свидетельствует, в частности, сохранившаяся в делах департамента полиции записка «О мужских и женских гимназиях и реальных училищах, в коих было обнаружено влияние противуправительственной пропаганды» (записка составлена 21 июня 1887 года). Изучив большой документальный материал, составитель записки пришел к выводу, что особенностью послепервомартовского общественного движения является распространение революционной пропаганды вширь и вглубь (т. е. на средние учебные заведения) и что источником ее в каждой гимназии или реальном училище стал кружок самообразования.

Автор записки стремится воссоздать весь процесс «заражения» воспитанников средних учебных заведений «противуправительственной пропагандой». В полном соответствии с историческими фактами он показывает, что пропагандисты в кружках самообразования начинают с возбуждения недовольства молодежи «существующей в учебных заведениях системой образования и воспитания». Затем, по мнению составителя записки, пропаганда приобретает все более политический характер. «Они (пропагандисты. — Ю. П.), — продолжает автор записки, — начинают разъяснять гимназистам и гимназисткам, что хотя их борьба с школою в высшей степени полезна и нравственна, но она не дает ожидаемых результатов, пока они будут действовать одни... С правительством давно уже борется революционная партия, выдвинувшая из своей среды таких-то и таких-то деятелей, которые выступают, конечно, героями...» После этого, утверждается в документе департамента полиции, «распродаются карточки государственных преступников», читаются, переписываются и гектографируются их биографии.¹⁹ Для завершения этого «противуправительственного» воспитания, по мысли автора записки, в кружках самообразования читаются статьи «социально-политического содержания» и те произведения художественной литературы, которые кажутся устройствам кружков достаточно подходящими и злободневными. Непременным элементом таких чтений, утверждается

¹⁵ А. С. Бушмин. Сатира Щедрина перед судом царской цензуры. В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 235.

¹⁶ Следует отметить, что отказ от конкретно-исторического изучения связей Щедрина с общественным движением приводит иногда к выводам, совершенно неверным. «Щедрин был, — утверждает в одной из новейших работ... — духовным вождем демократической интеллигенции и властителем дум молодого поколения в годы пореформенной реакции и спада революционного движения» (И. Трофимов. Революционная сатира Салтыкова-Щедрина и русская литература. Изд. «Просвещение», М., 1967, стр. 31). Так Щедрин оказывается вождем демократической интеллигенции уже в 1860-е годы?!

¹⁷ См.: Н. И. Соколов. Русская литература и народничество. Литературное движение семидесятых годов XIX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1968, стр. 29, 34.

¹⁸ А. С. Бушмин. Сатира Щедрина перед судом царской цензуры, стр. 236.

¹⁹ ЦГАОР, ф. 102, Д-3, 1887 г., ед. хр. 427, лл. 38 об.—39.

далее, являются произведения Щедрина и другие статьи из «Отечественных записок».

В качестве примера составитель записки сообщает о двух кружках самообразования (или саморазвития) в Иркутске. Они были организованы в 1882 году учителем женской и воспитателем мужской гимназий Константином Неустровым. «Один из этих кружков, — говорится в записке, — носил название „Общества любителей литературы“ и собирался по праздникам, обыкновенно вечером, для совместного чтения и обсуждения прочитанного. На этих вечеринках присутствовал и Неустров. Читались рассказы Щедрина и статьи из „Отечественных записок“ и „Русской мысли“».²⁰

О значении произведений Щедрина для эволюции кружка саморазвития, превращения его в кружок с «противуправительственным» направлением можно судить и по другим материалам послепервомартовского общественного движения. Представляет интерес, например, деятельность кружка воронежских реалистов, обращавшихся к произведениям Щедрина наряду с сочинениями Белинского, Добролюбова и Чернышевского.²¹

Чрезвычайно показательна и история кружка саморазвития, организованного смотрителем земской больницы Иваном Предтеченским в г. Шуе Владимирской губернии. Поставив перед собой задачу «направить деятельность кружка на обсужденные вопросы государственного и общественного характера и таким образом постепенно подготовить его и к восприятию революционных идей», Предтеченский стал устраивать собрания, на которых обсуждались «произведения текущей литературы и журналистики». При этом в кружке Предтеченского, как и в иркутских кружках, произведения Щедрина сыграли ту же подготовительно-воспитательную роль: они готовили умы «к восприятию революционных идей». По свидетельству одного из членов шуевского кружка, на собраниях «читали журнал „Отечественные записки“, произведения Щедрина и толковали по поводу прочитанного».²²

Поскольку активная деятельность шуевского кружка приходится на вторую половину 1883 года, нетрудно установить, какие произведения Щедрина здесь читались. Это, скорее всего, были очерки из «Писем к тетеньке», «За рубежом», новые главы (с двенадцатой) «Современной идиллии», первые щедринские сказки 1880-х годов. Из документов дела о шуевском кружке можно заключить, что в распоряжении И. Предтеченского находились нелегальные издания Щедрина, напечатанные московским «Общестуденческим союзом» (в частности, сказка «Добродетели и пороки»). Однако, по всей вероятности, в Шуе главным образом читали легально опубликованные произведения писателя.

Изучение материалов и документов послепервомартовского общественного движения убеждает в том, что именно в эти годы свирепой правительственной реакции революционная сатира Щедрина становится мощным оружием демократической общественности, всей совокупностью своих идей и образов, всей системой своих художественных средств содействует определению новых идеологических и тактических ориентиров.

Творчество писателя начала 80-х годов помогало демократическому читателю «осветить и осмыслить жизнь» (XIV, 133), разобраться в сложных явлениях русской действительности, давало идейно-нравственные критерии для оценки этих явлений, т. е., говоря словами Щедрина, оказывало «нравственную поддержку добросовестному и честному убежденному» (XIV, 549). Созданные сатириком в эти годы емкие идейно-художественные формулы-обобщения надолго входят в сознание современников.

Замечательный образец использования щедринских формул и образов для осмысления явлений и процессов послепервомартовской действительности — перлюстрированное письмо неизвестного интеллигента-демократа студенту Киевского университета Михаилу Довгяло от 9 января 1883 года. Автор письма, подобно многим героям «Убежища Монрепо», «Благонамеренных речей», «Современной идиллии» и других известных щедринских произведений, оказался в глубинах провинциальной России (на конверте — штемпель Роменского почтового отделения), где на него обрушились все силы местного послепервомартовского «охранительства». Приведем наиболее существенную часть этого письма: «...Как будто вся русская история клонилась к тому, чтобы согнать все нечистоты туда, где волею той же исторической судьбы пришлось мне искать *убежища Монрепо!* Благодаря своему еще не испорченному обонянию, я сразу почувствовал губительную силу миазмов... раздавшееся вдали *хрюканье* стало принимать для меня более угрожающий характер; рулады окрестных свиней лились все сильнее и сильнее, но сюжет их неизменно был один и тот же, именно, что я *социалист, анархист, атеист*, словом, *подрыватель всех священных основ современного бытия*. Нельзя не упомянуть

²⁰ Там же, л. 7.

²¹ Там же, 1882 г., д. № 233, лл. 1 об.—2.

²² Центральный государственный исторический архив, ф. 1405, 1884 г., оп. 85, ед. хр. 10985, л. 55.

²³ Там же, л. 13.

здесь об одной твари, как отличающейся особенно всеядностью, — это некто Базилевич, бывший когда-то *помпадуром* в Чернигове...»²⁴

Нельзя не обратить внимания на характер употребления щедринских образов в приведенном письме. Легко установить, что в сознании автора письма некоторые формулы и рассуждения соотносятся с определенными щедринскими произведениями («Убежище Монрепо», «помпадур», «хрюканье» и т. п.). Другие уже перестали соотноситься, превратившись в объективную данность, их порой даже трудно выделить из текста письма. Но вполне очевидно, что перед нами щедринизмы, щедринский подход к явлениям русской жизни, щедринская их оценка.²⁵

Эту особенность бытования своих произведений ощущал и сам писатель. Но не случайно, по-видимому, определить сущность своих отношений с «читателем-другом» Щедрину удалось только после 1 марта в четырнадцатом очерке «Писем к тетеньке». «... Всякий честный человек, читая мои писанья, — говорил здесь Салтыков, — непременно отождествляет мои чувства и мысли с своими. Это он так чувствует и мыслит, а мне только удалось сойтись с ним сердцами. И он доволен, когда ему напоминают об этих *собственных* его чувствах и мыслях, когда их воплощают перед ним в горячем слове или в живом образе, — доволен, потому что это самое дорогое его достояние. Эти речи, эти образы, быть может, не задерживаются в его памяти, в ярких и резко очерченных формах, но они несомненно оставляют в его сознании общее впечатление сочувственного, родственного... „Это самое я всегда мыслил“, говорит читатель и пускает вычитанное в общий обиход, как свое собственное» (XIV. 496).

Следует обратить внимание и на то, что в цитированном выше письме фигурируют щедринские образы и выражения не только из произведений, созданных после 1 марта 1881 года («Письма к тетеньке», «За рубежом»), но и из более ранних («Помпадуры и помпадурши», «Убежище Монрепо» и т. п.). В этом — еще одна интересная особенность бытования щедринских произведений 60—70-х годов в эпоху реакции: написанные много лет назад, они звучали теперь по-новому, подтверждая одно из главных отличительных свойств Щедрина-сатирика, который создавал не памфлеты, а типологические художественные образы, раскрывавшие коренное несовершенство социально-политической системы России. Так, вновь актуальной стала «Переписка» (очерк из «Благонамеренных речей»), которая была популярной в революционно-народнической среде еще в 1870-е годы.²⁶ Вот интересный пример из бурной политической биографии В. Н. Фигнер. В июле 1883 года, сообщая матерю о своем состоянии и настроении в тюрьме, Фигнер вспоминает широко известную формулу из щедринского очерка. «Что сказать вам, тихое мое пристанище? — писала Фигнер. — Сажу, терпеливо перенося бедствия настоящего и ожидая благ будущего, как Щедрин охарактеризовал в ином смысле одну группу россиян».²⁷

Пужно сказать, что Фигнер, впоследствии полностью отрицавшая какую-либо роль Щедрина в освободительном движении 1870—1880-х годов,²⁸ оставила ряд чрезвычайно ценных свидетельств внимания к творчеству писателя участников этого движения.

Можно, например, указать еще на письмо Фигнер к матери и сестрам (ноябрь 1883 года), в котором она рассказывает о своих тюремных размышлениях. Здесь знаменитая революционерка вспоминает героев «Современной идиллии»: «... о некоторых вещах я думала, думала и, наконец, заклалась, потому что они не имеют в настоящий момент практического значения, а расстраивают только нервы. Невольно вспоминаю двух приятелей у Щедрина, которые ршили истребить в себе всякие мысли, кроме помышлений о еде и т. п., считая все прочее неблагонамеренным».²⁹

Материалы перлюстрации убеждают в том, что одним из самых привлекательных для демократической интеллигенции качеств щедринской сатиры после 1 марта была пронизывающая творчество писателя этих лет мысль о том, что борьба за

²⁴ ЦГАОР, ф. 102, 1882—1883 г. оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 1, лл 78—79 (курсив мой, — Ю. П.).

²⁵ Характерные примеры подобных щедринизмов без конкретной сопоставленности их с определенным произведением писателя нередки в перлюстрированных письмах. Вот еще один пример. Некий Сергей Львов из Киева пишет своей корреспондентке в Каменец-Подольск по поводу советов ее дядюшки перестать читать запрещенные книжки и заняться исключительно воспитанием детей: «Твой дядя — седой ребенок, а потому он мыслит и лепечет, как дитя. Неужели я могу сердиться на ребенка, что он не понимает общинного владения?! Неужели я могу придавать значение звукам, которые, по словам Щедрина, свойственны низшим организмам?» (ЦГАОР, ф. 102, 1884 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 9, л. 51).

²⁶ См.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, стр. 361—362.

²⁷ Вера Фигнер, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 6, М. 1929, стр. 30—31.

²⁸ См.: «Литературное наследство», т. 11—12, 1933, стр. 488—491.

²⁹ Вера Фигнер, Полное собрание сочинений в шести томах, т. 6, стр. 112.

великие социалистические идеалы при всех неудачах и поражениях никогда не проходит бесследно, что лучшие, передовые элементы русского образованного общества сумеют преодолеть кризис, излечиться от робости перед «торжествующей свиной реакцией», найти «новые горизонты» борьбы и деятельности. Сознвая важность этой мысли, писатель нередко выходит за пределы «живого образа» и обращается с непосредственным «горячим словом» к своим читателям; иногда это «горячее слово» становится элементом «живого образа» (как в «Современной идиллии»).

Приведем наиболее значительные из этих обращений к читателю.

«... Главная привлекательность жизни, по преимуществу, сосредоточивается на борьбе и отыскивании новых горизонтов» («За рубежом»; XIV, 196).

«Как ни запугано наше общество, как ни слабо развито в нем чувство самостоятельности, но несомненно, что внутренние сочувствия его направлены в сторону доброго и плодотворного дела» («Письма к тетеньке»; XIV, 337).

«Жить, то есть оградить будущее идущих за ним (за современным поколением, — Ю. П.) поколений» («Письма к тетеньке»; XIV, 345).

«Сохраняйте в целости вкус к благородным мыслям и возвышенным чувствам, который завещан нам лучшими преданиями литературы и жизни!.. Расплывайтесь, но не коченейте! взмывайте крылами в пространство, но не погрязайте в болотной тине!» («Письма к тетеньке»; XIV, 483).

«Делайте птиц, изобретайте ковры-самолеты... И вдруг, чего доброго, полетите!» («Современная идиллия»; XV, 235).

Произведения Щедрина благодаря свойственному им историческому оптимизму при всей своей трагической мрачности неизменно служили для пропаганды общественной активности, призывали противостоять реакции. Любопытное подтверждение этому можно найти в письме из Петербурга от 21 февраля 1883 года к одному из воспитанников Новочеркасской духовной семинарии. Самым весомым аргументом в системе доводов автора письма, протестующего против общественной «апатии», становятся образы «Современной идиллии». В письме говорится: «Я только спрошу вас, где у нас начальство не бдительно? Где оно не карает за такие ужасы, как саморазвитие? Вы думаете, что у нас в училище нет? Так вот вам факты, — разубедитесь. Месяц тому назад одного выслали в Закаспийские области, ибо нашли у него „Политическую экономию“ Малле (т. е. Милля, — Ю. П.) с примечаниями Чернышевского. Неделю тому назад другого перевели нижним чином в Киев, ибо нашли у него „Эмму“ Швейцара (т. е. Швейцера, — Ю. П.). День или два тому назад — третьему предложили выйти из училища, ибо хотя у него и ничего не нашли, но думают в скором времени найти. Рук вешать по этому поводу не следует, а тем более приходиться в уныние. Не следует впадать в апатию, а тем более не следует добиваться излишней благонамеренности. Всегда следует помнить, до какого оскотинения дошли герои „Современной идиллии“ Щедрина! Поэтому всегда нужно воспитывать в себе человека, способного пожертвовать своими привычками, жизненными удобствами и даже жизнью для общего дела...»³⁰

Знаменитое щедринское выражение «годить» из «Современной идиллии», которое в устах Глумова означало статус жизнедеятельности либерально настроенного интеллигента, напуганного реакцией, было переосмыслено передовыми русскими людьми 80-х годов: оно стало означать необходимость долго и тщательно готовиться к предстоящей революционно-преобразовательной деятельности. Так именно поступать советовал, например, студенту Харьковского университета Михаилу Яковлеву его знакомый по тамбовским кружкам самообразования, лесной кондуктор Николай Ростомаров. «... Что же касается того, что нет у вас людей с сильной душой, — писал он Яковлеву 28 октября 1883 года, — то пока надо „годить“ по Щедринскому. Да если бы и было, то все же им вовсе не следовало двигать готовые массы, чтобы ускорить процесс. Надо ждать, когда больше соберется сил и организуются эти силы как следует, — а до тех пор не стоит предпринимать ничего решительного, потому что малые силы будут легко разбиты, а сызнова набирать довольно трудно...»³¹

Соглашаясь или споря с образами и формулами Щедрина, передовые восьмидесятники, как мы уже говорили, определяли, оттачивали свои идеологические, тактические и организационные принципы. Так было даже в тех случаях, когда щедринские образы понимались слишком односторонне и буквально. Наглядное представление об этом дает переизданное и удержанное жандармами письмо некоего юнкера Ястребова от 26 января 1883 года. В этом письме Ястребов рассуждает о тактике демократической общественности в пору реакции, совершенно неправильно и прямолинейно трактуя при этом образ «горохового пальто» из «Современной идиллии». Но вывод, который делает автор письма в результате своих размышлений — вывод о необходимости действовать даже в реакционную эпоху, —

³⁰ ЦГАОР, ф. 102, 1883 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 2, лл. 49 об.—50.

³¹ Там же, ед. хр. 8, л. 11; см. также: Д-3, 1886 г., ед. хр. 694, лл. 3 об.—4.

верен. «... Поступайте решительно, — настаивает Ястребов, — если предстоит выбор между опасным делом и безопасностью».³²

Демократический читатель не только воспринимал необъятное идейное богатство послепервомартовских произведений писателя, но и ощущал их художественное совершенство. В связи с этим интересно суждение одного такого читателя — публициста демократического направления, участника студенческого движения 1860-х годов Н. М. Богомолова,³³ который, характеризуя «Отечественные записки», писал в частности: «... „Отечественные записки“, раз не будет Щедрина (автор, вероятно, имеет в виду слухи о запрещении Щедрина писать, о его высылке и т. п., — Ю. П.), недалеко уйдут. Кроме идеальной стороны, в деле журнализма есть реальная — мастерство...»³⁴

Перлюстрированные письма демократической интеллигенции, которые собраны в делах департамента полиции, свидетельствуют о том, что судьба Щедрина и его журнала глубоко волновала современников. Показательно в этом отношении письмо с подписью «Кто я, — ты знаешь» из Киева от 26 февраля 1883 года. Приведем наиболее существенную его часть: «... вся та травля, которая совершается вокруг, все то торжество хищничества, наконец, попрание правды свиныею, как выразился незабвенный Щедрин, — все это заставляет забыть свое маленькое горе ввиду большого, давящего лучше слы. Не знаю, слышала ли ты, что Щедрин, вместе с писателями Михайловским и Успенским, арестованы и вывезены из Питера. Еще с самого рождества у нас ходил слух, что Щедрина призывал к себе Толстой (Д. А. Толстой, министр внутренних дел, — Ю. П.), что он советовал ему уехать в Париж, так как рано или поздно ему придется побывать в ссылке, в местах более или менее отдаленных. Оказывается, что слухи эти начинают оправдываться. Щедрина сослали в Пермь, лишив его возможности даже помещать статьи в „Отечественных записках“, которые получили уже второе предостережение и ждут, чтобы все превращающая в камень и истуканов рука Толстого коснулась и их».³⁵

Непоколебимый общественный и литературный авторитет Щедрина в начале 80-х годов, безоговорочно признание его «своим» писателем в кругах широкой демократической общественности — от интеллигентов-либералов до лиц, связанных с революционным движением, — не исключали, разумеется, определенных расхождений между писателем и его аудиторией в оценках некоторых явлений русской жизни. При этом обе стороны были согласны в главном — в признании коренной непригодности общественных порядков в России. Как правило, речь шла о различной интерпретации щедринских образов, которые помогали читателям Щедрина определить и выразить сущность своих воззрений. Такова, например, своеобразная «полемика» с писателем нелегального журнала «Студенчество», который издавался студентами Петербургского университета в 1883 году. Автор статьи «Нечто о среднем человеке» возражал против известной щедринской концепции «среднего человека», который у Щедрина в цикле «За рубежом» — «заурядный деятель современности, устроитель ее будничных отношений, человек относительной правды, относительного добра, относительного счастья» (XIV, 268), «человек несложных требований, невысрпанных идеалов» (XIV, 269).

Корреспондент журнала «Студенчество» «средним человеком» считает «среднего человека» из революционной среды. «Я имею в виду, — пишет он, — „среднего человека“ несколько высшей пробы, человека действительно преданного народным интересам, у которого эти интересы не на устах только, а запечатлены в сердце человека, признающего своим священным долгом отдаться служению народным интересам, но не имеющим достаточной решимости и самоотверженности».³⁶

В журнале «Студенчество» опубликованы и другие материалы, раскрывающие новые тенденции в отношении к Щедрину демократической общественности после 1 марта. Во второй книге «Студенчества» (февраль 1883 года) сообщалось без всяких комментариев о том, что группа петербургских литераторов обратилась с просьбой к министру внутренних дел о разрешении возвратиться в Петербург высланным из столицы Н. К. Михайловскому и Н. В. Шелгунову и что М. Е. Салтыков и редактор «Русского богатства» Л. Оболенский отказались присоединиться к этому ходатайству.³⁷ В отсутствии комментариев и объяснений читатели журнала увидели попытку редакции осудить Щедрина за неучастие в протесте литераторов. Их недоуменные вопросы заставили редакцию уже в следующей книжке журнала сделать соответствующее разъяснение. «В хронике предыдущего №, — говорилось здесь, — между прочим, сообщая о намерениях петербургских литераторов протестовать (мы тогда неверно выразились «просить») против высылки Михайловского и Шелгунова, мы сообщили также, что от участия в этом протесте отказались

³² Там же, 1883 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 2, лл. 7 об.—8.

³³ Сведения об Н. М. Богомоллове см.: С. А. Венгерова. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. IV. СПб., 1895, стр. 164—165.

³⁴ ЦГАЛД, ф. 587, оп. 1, ед. хр. 241, лл. 15—15 об.

³⁵ ЦГАОР, ф. 102, 1883 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 2, лл. 58—59.

³⁶ Там же, ф. 1741, № 7922, журнал «Студенчество» (СПб., 1883, № 4), л. 31.

³⁷ Там же, № 7920, стр. 29.

М. Е. Салтыков и Л. Оболенский. Многие из читателей увидели в этом нашем сообщении выражение неодобрения и несочувствия поступку Салтыкова и Оболенского. Мы заявляем, что, не имея точных сведений о мотивах отказа, не считали возможным отнестись критически, а тем более с осуждением, к этому факту, а потому и привели голый факт без всяких комментариев (sic!). Полученные позднее данные говорят за то, что мотивы отказа были небезосновательны и во всяком случае нравственно безупречны.³⁸ Усомниться в «нравственной безупречности» Щедрина — в начале 1880-х годов не могло прийти в голову людям самых крайних революционных воззрений.³⁹

Наиболее полно характеризуют взаимоотношения Щедрина с демократической общественностью после 1 марта события, связанные с запрещением «Отечественных записок». Широкий отклик на них в революционно-народнической среде (статья Н. К. Михайловского в газете «Народная воля», корреспонденции, помещенные в журнале «Общее дело», и т. п.), воззвания московского «Общественного союза», письма читателей к сотрудникам журнала и другие материалы неоднократно привлекали внимание исследователей.⁴⁰ В наши дни уже нет надобности доказывать ошибочность тезиса о том, что после того, как журнал был закрыт, «Щедрин очутился, точно в пустыне», — тезиса, основанного на имманентном изучении писем Щедрина.⁴¹

Здесь следует остановиться лишь на некоторых моментах, которые до сих пор не нашли достаточно полного освещения в научной литературе.

Широко известна, например, роль «Общественного союза» в организации протеста передовой общественности против закрытия журнала. Важным средством активизации общественного движения стало воззвание «К русскому обществу», сопроводительные письма к нему, а также рассылаемое вместе с ними в разные уголки России литографированное издание «Сказок для детей изрядного возраста» М. Е. Салтыкова. В сопроводительных письмах лицам, сочувствующим деятельности «Общественного союза», предлагались различные варианты «самой формы протеста». Значительная часть этих писем собрана и опубликована.⁴² Но некоторые из них еще неизвестны исследователям и не вошли в научный оборот.

Так сложилась судьба сопроводительных писем, оказавшихся среди перлюстрированных бумаг в департаменте полиции. Эти письма и расприютят «географию» рассылки воззваний, и дадут интересные варианты предлагавшихся форм протеста. У П. Анатольева указаны следующие города Росии: Рязань, Можайск, Екатеринбург, Староуполь, Баку, Кутанс, Екатеринбург. М. В. Теплинский опубликовал подобное письмо в Петербург, редактору «Русского богатства».⁴³ Вновь найденные сопроводительные письма сообщают два новых адреса — Белгород и Харьков. В двух письмах рекомендуются московские формы протеста: подача адресов Щедрину и сбор средств в пользу Литературного фонда. В третьем лаконично излагаются столичные слухи об аресте видных сотрудников журнала: «Арестованы: Щедрин, Кривенко, Эргель, Михайловский. Венницкая (т. е. писательница А. А. Винницкая. — Ю. П.)».⁴⁴ Как известно, это подтвердилось лишь относительно А. И. Эр-

³⁸ Там же, № 7921, стр. 1. Ср. щедринскую мотивировку отказа подписать письмо — ходатайство литераторов в защиту Михайловского и Шелгунова: «Во-первых, потому, что оно может повредить Михайловскому, а, во-вторых, я лично вовсе не желаю выпускать перо из рук до тех пор, покада могу его держать» (XIX, 317; письмо Г. З. Елисееву от 20 января 1883 года).

³⁹ Интересно указать и на другие касающиеся Щедрина материалы в журнале «Студенчество». В библиографическом отделе первой книги журнала рекомендуются для самообразования главы «Современной идиллии», опубликованные в одиннадцатой и двенадцатой книжках «Отечественных записок» за 1882 год (см.: ЦГАОР, ф. 1741, №№ 7919, стр. 19); на обложках пятого, седьмого, восьмого номеров «Студенчества» читатели уведомялись о том, что в редакции журнала они могут приобрести несколько гектографированных изданий, в том числе и «Сказки для детей изрядного возраста» М. Е. Салтыкова (см.: ЦГАОР, ф. 1741, №№ 7923, 7924).

⁴⁰ См.: В. В. Колпенский, М. Е. Салтыков-Щедрин и «Общественный союз». В кн.: Русское прошлое, т. 4. Пгр.—М., 1923, стр. 117—122; П. Анатольев, К истории закрытия журнала «Отечественные записки». «Каторга и ссылка», 1929, № 8—9 (57—58), стр. 169—202. Наиболее полно собраны и основательно прокомментированы материалы о закрытии «Отечественных записок» в монографии М. В. Теплинского «„Отечественные записки“. [1868—1884]. История журнала. Литературная критика» (Южно-Сахалинск, 1966, стр. 112—138).

⁴¹ См. статью М. Эссен «Блестящий закат» (XX, 14).

⁴² См.: П. Анатольев, К истории закрытия журнала «Отечественные записки», стр. 186.

⁴³ См.: М. В. Теплинский, «„Отечественные записки“. [1868—1884]. История журнала. Литературная критика», стр. 385.

⁴⁴ ЦГАОР, ф. 102, 1884 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 10, л. 81.

теля и С. Н. Кривенко. Любопытно однако, что в связи с распространившимися в Москве слухами об аресте редакции «Отечественных записок» присяжные поверенные Москвы собирались подать «петицию» о том, чтобы редакцию «Отечественных записок» судили судом присяжных.⁴⁵

Надо сказать, что слухи об аресте Щедрина держались весьма упорно в Москве и в Петербурге, вызывая бурное негодование передовой общественности. Вот интересное свидетельство А. И. Ульяновой об отношении к ним А. И. Ульянова, тогда студента естественного факультета Петербургского университета: «Это было весной 84-го года, после закрытия „Отечественных записок“. На курсах (А. И. Ульянова училась в это время на Бестужевских высших женских курсах, — Ю. П.) прошел неверный слух, будто бы Щедрин арестован, и я передала об этом Саше... Я сама, конечно, была возмущена этим слухом, но я прочувствовала его лишь тогда, когда увидела, какое впечатление он произвел на брата. За минуту радостный и довольный, брат весь изменился в лице: — „Это такой пагиль деспотизм, — лучших людей в тюрьме держать!“ — сказал он тихо, но с такой силой негодования, что мне стало жутко».⁴⁶

Когда речь идет о закрытии «Отечественных записок», необходимо учитывать, что протесты передовой общественности не укладываются в хронологические рамки апреля—мая 1884 года. Известно, например, что в конце сентября готовилась многолюдная сходка московских студентов «с целью порицания действий правительства — от закрытия „Отечественных записок“ до настоящего времени». По свидетельству одного из участников сходки, полиция вначале удалось помешать намерениям студентов. Но через несколько часов своеобразная демонстрация все же состоялась: «... в 7 часов студенты собрались на Страстном бульваре, пели песни и разгуливали, — говорится в одном из перлюстрированных писем, — потому что за каждым их движением следила полиция. Предполагалось разгромление типографии Каткова, но ничего этого сделать не удалось, — все собравшиеся студенты были оцеплены казаками и отправлены в Бутырскую крепость».⁴⁷

Следует, конечно, иметь в виду, что нередки были и проявления трусливых, либеральных «сочувствий» Щедрина. Об одном из них сообщается в перлюстрированном письме из Одессы от 21 мая 1884 года. Здесь рассказано об обеде бывших студентов Одесского университета, на котором был предложен тост за Щедрина и выражено желание послать ему телеграмму. Реакцию присутствующих на это предложение автор письма изображает следующим образом: «Вот тут-то и показали себя присутствующие. Телеграмму прямо-таки затюкали и составлена она была безобидно: „Приветствуем, мол, Вас, как уважаемого русского литератора“. Начались речи „благоразумных“ либералов... Мне больно было сознавать, что это симптом все более и более растущей реакции, что люди начали бояться призраков».⁴⁸ Такого рода сочувствия, как известно, иногда доходили до писателя, заставляя его глубоко переживать «повадливость» либералов и с горечью писать о читателе, «шмыгнувшем в подворотню».

Однако читатель Щедрина, связанный с разного рода революционными организациями и кружками самообразования, читатель, воплощавший в себе «зигидительное начало истории», всегда оставался рядом с писателем, неизменно смотрел на его книги как на «учебник жизни». «Сильно занята лекциями, — говорится в письме неизвестной слушательницы Высших женских курсов из Петербурга от 22 ноября 1884 года, — прочла только во время своих экзаменов Щедрина, — ведь нельзя не читать Щедрина, хотя у тебя и всякий час дорог!»⁴⁹

Именно такому читателю образы Щедрина помогали бороться против всех проявлений общественной апатии и пессимизма, верить в неизбежный приход лучшего будущего. «Ты говоришь опять о возможности сломаться, — писал 9 декабря 1884 года один из участников революционного движения, находившийся в ссылке в городе Кадникове Вологодской губернии. — Как можно интеллигентному человеку мрпиться с мыслью о возможности быть съеденным Разуваевыми, Колупаевыми, ташкентцами или провиденциальными младенцами, которые, правда, торжествуют теперь, но над людьми иного воспитания и взглядов. чем мы с тобою!? Наша задача теперь не есть их, но уничтожить, как филлоксеру или саранчу. К этому мы должны подготовиться и верить, что восторжествуем над ними».⁵⁰

⁴⁵ Там же, л. 94.

⁴⁶ Галерея Шлиссельбургских узников, ч. I. СПб., 1907, стр. 205.

⁴⁷ ЦГАОР, ф. 102, 1884 г., оп. 265 (перлюстрация), ед. хр. 13, л. 18—18 об.

⁴⁸ Там же, ед. хр. 11, л. 33—33 об.

⁴⁹ Там же, ед. хр. 15, л. 19.

⁵⁰ Там же, л. 94.

А. П. МОГИЛЯНСКИЙ

К ИСТОРИИ ПЕРВОЙ ПУБЛИКАЦИИ «ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Среди произведений Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» занимают совершенно особое место. Многие, в том числе и Лев Толстой, считали «Записки» самым важным произведением писателя. Действительно, как бы ни решать этот вопрос, все же остается бесспорной тесная связь «Записок» с личностью самого Достоевского, с важнейшими фактами его биографии. Пытаться постигнуть гений Достоевского, его творчество и мировоззрение без рассказа о Мертвом доме невозможно.

Достоевский пришел на каторгу уже знаменитым писателем. Представить свое будущее без литературной деятельности он не мог. Каторга давала ярчайший и разнообразнейший жизненный и психологический материал для его творчества. Однако должно было пройти известное время, чтобы на основе тех впечатлений об обитателях Мертвого дома, о которых говорится в первых письмах писателя из Сибири брату Михаилу, возник замысел известного нам произведения.

8 июля 1860 года Михаилу Достоевскому было разрешено издавать ежемесячный журнал «Время». В сентябре в газетах были опубликованы объявления о предстоящем выходе его с января 1861 года. В апреле «Время» начало публикацию «Записок из Мертвого дома». Но еще до этого введение и первые главы «Записок» появились в газете «Русский мир», издававшейся Ф. Т. Стелловским (1860, № 67; 1861, № 1, 3, 7) и редактировавшейся А. С. Гиероглифовым.

Особенностью Гиероглифова как общественного деятеля, публициста и мыслителя была подчеркнутая независимость его позиций. Сочувственное отношение к руководящим деятелям революционного «Современника» вполне выразилось в его статье 1861 года о похоронах Добролюбова.¹ И в то же время Гиероглифов участвует в остром конфликте, вызванном этими похоронами; на этот раз — не на стороне «Современника».²

Не случаен его интерес к недавно еще опальному писателю, Федору Достоевскому.

Рассказ о том, как «Записки из Мертвого дома» попали на страницы газеты «Русский мир», содержится в письме Гиероглифова к О. Ф. Миллеру от 4 марта 1882 года.

Орест Федорович Миллер — историк русской литературы, биограф Достоевского. Широко известны были его появившиеся в 1874 году «Публичные лекции», переиздававшиеся и в XX столетии. Среди портретов русских писателей там мы находим Достоевского, Писемского, Гончарова, Толстого. После смерти Достоевского Миллер по просьбе вдовы писателя взял на себя (вместе с Н. Н. Страховым) написание его биографии для первого тома посмертного издания сочинений писателя, в связи с чем собирал различного рода мемуарные свидетельства. Одним из откликов на просьбу прислать нужные материалы и явилось публикуемое ниже письмо.

Приводим его текст:

«Милостивый Государь,
Орест Федорович.

Позвольте сообщить Вам как небольшой материал для биографии Ф. М. Достоевского и для Вашей сегодняшней лекции о нем некоторые сведения о происхождении одного из лучших его произведений, именно „Записок из Мертвого дома“.

Федор Михайлович начал писать эти записки в октябре или ноябре 1860 г., а первые четыре главы их напечатаны были мною в январе 1861 г., в №№ 1, 3 и 7-м еженедельной газеты „Русский мир“, которую я тогда издавал.³ Так как тогда же сами Достоевские издавали ежемесячный журнал „Время“, то может показаться необъяснимым тот факт, что эти „Записки“ появились в свет в чужом,

¹ В настоящее время статья эта перепечатана С. А. Рейсером в издании «Н. А. Добролюбов в воспоминаниях современников» (Гослитиздат, М., 1961, стр. 384—387).

² Конфликт этот нашел отражение в ряде номеров «Русского мира» за 1862 год.

³ Гиероглифов допускает здесь неточность. Начало «Записок» (введение, I глава) появилось в «Русском мире» 1 сентября 1860 года, в первых же номерах за 1861 год эта публикация была повторена и продолжена.

а не в своем журнале. Покуда именно это я и имею в виду объяснить и сообщить Вам.

Познакомившись с Федором Михайловичем⁴ у его брата Михаила Михайловича, я время от времени виделся с Федором Михайловичем, и когда он бывал у меня, то беседа наша, большею частью с глаза на глаз, принимала иногда весьма откровенный, интимный характер. Когда я заметил, что разговор о времени, проведенном им в Сибири, не возбуждал в нем тяжелых чувств, я прямо спрашивал его о всех подробностях его тамошней жизни, о людях, характерах, типах, встречающихся в каторге. Он охотно, прямодушно и с обычным его увлечением и одушевлением рассказывал об этом прошлом. После нескольких бесед, особенно когда он воспроизвел в своем рассказе колоссальный характер Орлова и сильную яркую картину театральных представлений по почам в каторжном остроге, я начал просить Федора Михайловича, чтобы он написал все эти рассказы, в какой он хочет форме, обязываясь их издать. Федор Михайлович был прямо убежден, что цензура их не пропустит, и потому писать не хотел; по когда я попросил, чтобы Федор Михайлович уступил мне эти рассказы в рукописи на тех же условиях, на которых приобретаются произведения писателей издателями, — с тем, что будут ли напечатаны, или не будут „Записки из Мертвого дома“ — они делаются моими и я приобретаю их на свой риск, — Федор Михайлович решился сделать пробу и в одну ночь написал половину первой главы; утром я застал его за переписыванием черного оригинала и, получив рукопись, велел набрать и представить в цензуру. Цензурный комитет не решился пропустить сам, хотя в „Записках“ не было ничего нецензурного, а представил в Главное управление цензуры, которое и разрешило.

К этому прибавлю, что Федор Михайлович в то время, когда начал писать „Записки“, не придавал им особого значения и важности, писал их на скорую руку. Но я, слушая его рассказы, послужившие потом содержанием этих „Записок“, ценил их выше всего того, что им было написано перед ними. Он не доверял этому, и только впоследствии, когда я напечатал четыре первые главы, интерес, возбужденный в литературных кружках и в обществе этими „Записками“, убедил его, что именно в них талант его проявился с наибольшей силой и оригинальностью, чем в предшествовавших произведениях.

Когда я заметил, что Федору Михайловичу делается несколько прискорбно печатать „Записки“ в чужом журнале, а между тем его связывает обещание написать их для меня, — я сказал ему, что возвращаю ему его обещание: он был очень рад и доволен и предложил мне другую повесть, которую в тот же вечер импровизировал в течение нескольких часов; рассказ этот исполнен был самого веселого юмора; сюжеты повести несколько напоминали собою „Бедных людей“. Однако повесть этой не было суждено явиться на свет, потому что Федор Михайлович довольно долго был занят „Записками из Мертвого дома“, а потом журнал „Время“ был постигнут известной катастрофой; и я не напоминал больше об этой повести.

Мне еще хотелось бы написать Вам о беседах с Федором Михайловичем о тогдашнем социализме, которым я в то время был сильно заражен, и о тех вопросах, которые волновали умы в 1861 г. и около этого времени. Но за неимением в настоящее время достаточного досуга, я вынужден отложить исполнение моего желания.

Примите уверения в моем особом уважении и преданности.

4 марта
1882.

А. Героглифов

P. S. Из прилагаемого при сем письма Федора Михайловича ко мне Вы увидите, что в ноябре 1860 г. шла речь уже о корректурах и о том, чтобы в объявлении о подписке на журнал на 1861 г. упомянуть о „Записках из Мертвого дома“. Федор Михайлович особенно настаивал, чтобы не придавать им выдающегося значения и упомянуть лишь самым скромным образом.⁵

Приведенное письмо представляет для изучения творчества Достоевского несомненный интерес, хотя роль Героглифова в создании «Записок из Мертвого

⁴ Начиная с этого места имена и отчества заменены Героглифовым инициалами, которые мы раскрываем во всех случаях.

⁵ Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 93, II. 286. Письма Достоевского к Героглифову в настоящее время неизвестны. Сохранились три письма Героглифова к Достоевскому (от 27 сентября и 21 ноября 1860 и 10 января 1861 годов), касающиеся прохождения «Записок» через цензуру (см.: Описание рукописей Ф. М. Достоевского. М., 1957, стр. 357). Кроме того, до нас дошла расписка Достоевского в получении им 23 августа 1860 года аванса от Героглифова в счет будущей публикации «Записок» в «Русском мире» (там же, стр. 309–310; см. также: Леонид Гроссман. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 340).

дома» в нем сильно преувеличена (это, вероятно, и заставило О. Ф. Миллера отказаться от публикации его воспоминаний).

Интересно, что в 1862 году тот же Гиероглифов вступил в полемику со «Временем» в статье «Может ли дворянство слиться с народом?», написанной и опубликованной в «Русском мире» в марте 1862 года. Статья эта, крайне резкая, была направлена против теоретиков «гармонии классовых интересов» и защитников дворянства. Гиероглифов, в частности, здесь говорил: «Если нам докажут, что какие-либо монополии и привилегии вообще, будет ли то в смысле экономическом или каком-либо другом, могут быть общенародным интересом, то мы вполне признаем себя людьми самыми тупоумными и, завязав себе глаза, пойдем за пропагандистами „Нашего времени“, „Северной почты“ и т. п. Даже более: мы тогда поверим, что сердечное согласие возможно не только между земледельцем и землевладельцем, но между фабрикантом и рабочим, и вообще между народом и капиталом, хотя бы этот последний находился в руках немногих, давая им полную возможность эксплуатировать труд образованных лиц подкупками и злоупотреблением в администрации, законодательстве, литературе и т. п.».

Далее в статье прямо указывалось на публицистов журнала братьев Достоевских: «В литературе много говорится о необходимости сближения дворянства с народом; даже у нас есть особый орган — журнал „Время“, который уверяет, что поставил себе задачей помогать этому сближению; но мы думаем, что все это — одни фразы».⁶

В 1863 году столь же резко выступил Гиероглифов и против публицистики Б. Н. Чпчерина. В это время «Русского мира» уже не существовало; статьи Гиероглифова печатались на страницах революционно-демократического журнала «Русское слово».⁷

После смерти Достоевского Гиероглифов опубликовал в своей бесцензурной газете «Гласность» его некролог. В нем можно было прочитать следующие строки: «Знаменитый покойник обладал громадным литературным талантом и оставил после себя русскому народу богатое наследство в целом ряде своих произведений; он обладал и обширным, глубоким и проникательным умом, который не мог выдвигаться на первый план в его произведениях только потому, что был слабее его могущественного, обаятельного литературного дарования. Любовь к русскому народу и идея всечеловечности проникают собою его творения, в которых кроются глубокие ответы на самые тревожные запросы взволнованной души современного человека. Произведения Достоевского должны пережить многие поколения; в них изображены люди с их внутренней, душевной жизнью; национальная жизнь заложена в них так широко, как ни у одного из русских писателей. Достоевский — писатель, глубоко страдавший над современной нравственной патологией русского человека и столь же глубоко любящий его и в скорбном его настоящем, и в его будущем. В отношении к будущему в Достоевском звучит мощная и ягучая пророческая речь».⁸

Б. Ю. УЛАНОВСКАЯ

О ПРОТОТИПАХ РОМАНА Ф. СОЛОГУБА

«МЕЛКИЙ БЕС»

В прозе русского символизма одним из наиболее известных произведений является роман Федора Сологуба «Мелкий бес». Современники высоко оценили его достоинства. После появления отдельного издания романа слово «передонощина» быстро вошло в обиход и стало нарицательным. В. И. Ленин использовал образ Передонова для характеристики бывшего инспектора народных училищ, депутата III Думы октябриста Клюжева.¹

⁶ «Русский мир», 1862, № 13, 31 марта, стр. 300, 302.

⁷ См.: «Русское слово», 1863, № 2, стр. 1—19 (II отдел).

⁸ «Гласность», 1881, № 2, 24 января, стр. 15. В этом же номере газеты говорилось: «До сих пор в России никогда еще открыто не издавался журнал, относящийся так к социализму; мы делаем первый опыт, если не считать „Современника“, который издавался под предварительной цензурой и потому должен был по воле прибегать к междустрочному изложению». Эти слова характеризуют программу газеты Гиероглифова, интересную для историка общественного движения того времени (номер вышел не ранее 29 января 1881 года).

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 23, стр. 132.

Александр Блок писал, что «Мелкий бес» стал «пропозведением классическим, прочитанным всей образованной Россией».² В советское время роман Сологуба издавался дважды: в 1933 и 1958 годах.

Архивные материалы, которые до сих пор не были в обращении, сообщают сведения о реальных прототипах «Мелкого беса». В архиве Федора Сологуба имеется письмо жителя Великих Лук, адресованное в 1928 году неустановленному лицу:

«Многоуважаемый Вацлав Феликсович!

Едва ли смогу удовлетворить Ваше научное любопытство относительно лиц и событий по роману Сологуба „Мелкий бес“.

Да, я лично был хорошо знаком с покойным Федором Кузьмичем Тетерниковым в бытность его учителем Великолукского городского училища, тогда еще молодым человеком. Это было в конце восьмидесятых годов прошлого века. Его роман „Мелкий бес“ читал давно. Безусловно, некоторые события и лица, послужившие оригиналами для типов его романа, жили и действовали в Великих Луках.

Так, его герой Передонов несомненно учитель русского языка и словесности нашего реального училища Иван Иванович Страхов, который закончил свое существование в сумасшедшем доме. У него была сожительница, которую он выдавал за свою сестру и впоследствии женился на ней. Квартира его помещалась в доме купцов Боевых, левая набережная, ныне телефонная станция. Его постоянный собутыльник Володин — это учитель столярного ремесла в ремесленных классах при городском училище Петр Иванович Портнаго (не знаю, жив он или нет), а лицо, посетившее ремесленные классы, которому Володин предложил снять фуражку в классе, — великолукский предводитель дворянства, мстный помещик, владелец имения „Гора“ в 70 верстах от Великих Лук, Бряничанинов Николай Семенович (ныне умерший).

Инспектор же, о котором говорится там же. — это учитель-инспектор городского училища, под начальством которого служил Володин, Семен Романович Дмитриев, ныне здравствующий. Живет в Великих Луках, Конная площадь. Грушина — его супруга (умершая) Прасковья Владимировна. Брат и сестры Рутиловы, по-моему, семья Пульхеровых, одна из сестер замужем за Михаилом Васильевичем Поморцевым (Вы его хорошо знаете), оба живы и живут в Великих Луках на Коломенке.

Вот все, что я могу Вам сообщить. Во всяком случае должен Вас предупредить, что за точность моих указаний поручиться не могу, ведь это было почти 40 лет тому назад, и в настоящее время события и лица того времени у меня сильно перепутались, да, по всей вероятности, покойному Федору Кузьмичу для его романа послужили лица и события не только великолукские, но и другие, так как он до поступления на службу в Великие Луки и после служил еще где-то.

Прощу извинить, что задержал свой ответ.

Уважающий Вас

Хлебников.

Очень рад быть чем-нибудь полезным».³

Действительно, Ф. Сологуб служил в великолукском городском училище с 1885 по 1889 год.⁴ Хотя автор письма жалуется на свою память, но факты, сообщаемые им, подтверждаются материалами местного архива. Прежде всего об авторе письма. В фонде великолукского реального училища хранится личное дело Хлебникова Федора Нилевича, классного наставника, начатое 20 августа 1895 года и законченное 17 сентября 1915 года. По-видимому, это и есть автор письма.

В фонде того же училища оказалось также личное дело Ивана Ивановича Страхова, преподавателя русского языка, в котором хранились документы начиная с 7 октября 1882 по 10 июня 1916 года.⁵

Дворянин Иван Иванович Страхов родился в 1853 году, окончил курс по историко-филологическому факультету Петербургского университета и с 1882 года служил в Великих Луках (л. 20).

В августе 1887 года он женился на дворянке Софье Абрамовне Сафранович, о чем свидетельствует метрическая запись. Жениху было 34 года, невесте 35 лет, причем одним из поручителей был упомянутый в письме Хлебникова Петр Портнаго (л. 89).

² А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. V, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 284.

³ ЦГАЛИ, ф. 482, оп. 1, ед. хр. 434, л. 1.

⁴ Формулярный список о службе учителя-инспектора С.-Петербургского Андреевского городского училища надворного советника Федора Кузьмича Тетерникова. Составлен 1-го июля 1907 года (ГИАЛО, ф. 139, оп. 1, ед. хр. 16709, л. 6).

⁵ Великолукский филиал Псковского областного архива, ф. 656, оп. 2, ед. хр. 48 (далее ссылки на эту опись приводятся в тексте).

О некоторых особенностях «педагогической деятельности» Страхова дает представление следующая запись в протоколе педагогического совета училища от 6 марта 1887 года.

«Г. директору Великолукского реального училища.

Возвращая при сем протоколы заседаний педагогического совета Великолукского реального училища за вторую половину 1886 года, поручаю Вам сделать вышение преподавателю Страхову за самовольное его удаление из заседания совета 12 августа, по поводу женисходительной оценки поведения некоторых учеников, замеченных в писании неприличных слов, рисовании картинок неприличного содержания и хранения фотографических карточек того же содержания».⁶

О том, что педагогическая деятельность Страхова начинает вызывать неудовольствие, говорит донесение в 1890 году директора училища управляющему Петербургским учебным округом:

«Ввиду циркулярного распоряжения Вашего Превосходительства от 11 июня сего года за № 6649 честь имею доложить, что преподаватель русского языка во вверенном мне училище не достигает тех результатов, нами желательных бы в провинциальном среднем учебном заведении: ученики не выучиваются правильно читать, писать сочинения и вообще излагать свои мысли хорошим литературным языком... К сожалению, личность преподавателя русского языка Ивана Ивановича Страхова такова, что маломальских результатов не достигает. Он сам хорошо прочесть не может, не делает разбор ученических сочинений..., а ограничивается постановкой дурного балла и считает свою задачу выполненной.

Затем самое его обращение с учениками настолько грубое и вошло в привычку, что он даже в присутствии директора не стесняется выражениями...

Я должен был ему на заседании педагогического совета предложить обратиться с учениками вежливее, начав хотя бы с того, что в обращении к ученикам говорить им „Вы“, а не „ты“...

В настоящее время, когда есть достаточное количество хороших филологов, желательно было бы для Великолукского реального училища иметь лучшего учителя русского языка с хорошей русской речью для покорения провинциализмов, которые неизбежны в провинциальном городе...» (л. 39—40).

Начиная с 1895 года развертывается обширнейшая переписка между врачом, директором, попечителем и министерством по поводу психического состояния Страхова. Врач училища Рыбинский, неоднократно сообщая директору о состоянии здоровья Страхова, отмечает его «странности в убеждениях о службе его в Министерстве внутренних дел (в бывшем III отд.), замкнутость, апатию и полное непонимание своего теперешнего положения» (л. 73).

Тот же врач реального училища в другом сообщении директору о здоровье Страхова отмечает развивающуюся манию преследования. Страхов «записывает тщательно всякие пустяки и грозит ими дозами, воображает себя служащим в III отделении, а на вопрос, почему он так поступает, отвечает, что он этим спасет себя и других от каких-то козней и опасностей. В последнее время у него, видимо, развивается маниа знакомства с высокопоставленными лицами...» (л. 88).

Вскоре приходит распоряжение министерства об увольнении статского советника Страхова с августа 1895 года (л. 73).

После этого несколько врачей ознакомились с характером болезни Страхова для установления размеров пенсии. Медицинское заключение гласило, что он «роста среднего, телосложения посредственного... Выражение его лица грустное и подавленное, взгляд блуждающий. Жалуется на общую слабость, бессонницу, приступы головокружения и другие нервные припадки... На все вопросы сложного характера иногда отвечает и целесообразно, но в большинстве случаев ответы уклончивы, бессмысленны, полны обилия, ссылок на вышепоставленные связи или связи его с Департаментом полиции, агентом которого, по его мнению, он должен состоять и доносить или записывать в свой дневник даже всякие невинные пустяки... Служивцы и близкие его давно стали замечать у него (уже несколько лет) уснувшую и беспричинную раздражительность и разные странности, которые, постепенно усугубляясь и разнообразясь, довели его психическое состояние до полной невозможности продолжать службу...» (л. 82—83).

Страхов оставляет службу и получает пенсию.

На следующий год Страхов почему-то решил сделаться полковым священником. В связи с этим пресвитер военного и морского духовенства обратился к директору великолукского реального училища с запросом о «нравственных и служебных качествах названного просителя» (л. 13).

В 1898 году Страхов умер, но вдова его не оставляла директора училища просьбами о пособиях вплоть до 1916 года.

Все вышеприведенные материалы дают нам основание говорить о реально существовавших прототипах романа. И, наконец, имеется высказывание самого автора «Мелкого беса», переданное в воспоминаниях В. И. Апенского-Кривича, сына

⁶ Там же, оп. 1, ед. хр. 58, л. 9.

Иннокентия Анненского. В записи, датированной ночью 4—5 июля 1925 года, Валентин Анненский-Кривич вспоминал о недавней беседе с Сологубом:

«Я. Не секрет — какой именно город вы имели в виду в „Мелком бесе“?

Сол. Так, средний маленький городишко северной России...

Я. А фамилии ваших действующих лиц вы сами выдумываете?

Сол. Да. Передонов — конечно, переделанная Спиридонов. Хотя модель носила другую фамилию...

Я. Если можно, Ф. К., — какую?

Сол. (после некоторой паузы, отвернувшись к окну). *Страхов*.

Я. А что модель — могла прочесть ваш роман?

Сол. Он — сумасшедший.

Я. Т. е. больше, чем Передонов?

Сол. Да.

За окном мелькнула первая станционная постройка. Сологуб сейчас же поднялся.

— Ну, мы кажется приехали...

Фраза прозвучала холодно и высокомерно. Он прекращает беседу: он и то сказал слишком много...»⁷

В. В. ВИДИЩЕВ

О ПРЕДВЕСТНИКАХ ФУТУРИЗМА В РОССИИ

(ОБРАЗ ДЕКАДЕНТКИ В ПЬЕСЕ С. С. МАМОНТОВА «ОХОТА»)

История литературы знает примеры, когда новые художественные настроения обобщались писателями до того, как они проявлялись в соответствующих программных произведениях или теоретических манифестах. О декадентской пьесе Треплева Чехов в «Чайке» (1896) сказал за десять лет до появления драматургии русских символистов (В. Иванова, А. Блока, Ф. Сологуба).

Интересный пример подобного «предвосхищения» обнаружен нами в пьесе малоизвестного драматурга С. С. Мамонтова «Охота».

В начале XX века тип декадента привлекал внимание многих писателей. Отношение к нему было ироническим. Например, третьестепенный драматург М. Баккаревич в пьесе «Перед рассветом» (1901) показал неудачливого претендента на роль любовника главной героини — лысого и нудного декадента барона фон Штаубенберга. К его «философским» чтениям персонажи пьесы относятся как к забавной человеческой слабости: «... послушаем сегодня декадентчины. (*Лукаво смеясь*). Немножко, это еще выносимо!»¹

М. Горький (его изображение декадентов в литературе тех лет наиболее значительно) создал тип декадента-индивидуалиста в пьесах «Дачники» (Калерия; 1904) и «Дети солнца» (Вагин; 1905). Гротескно-карикатурна фигура «замогильного» поэта Смертяшкина («Русские сказки»; 1912).

Иной тип декадентки дан в сатирической комедии С. С. Мамонтова «Охота».²

Сергей Саввич Мамонтов, сын известного мецената Саввы Мамонтова, писал стихи, рассказы, очерки и пьесы. Ему принадлежат воспоминания о Чехове. Не поднимаясь в своих политических взглядах выше либерального критицизма, С. С. Мамонтов под влиянием событий революции написал в 1907 году вольнолюбивые строки:

А старый гнев прозревшего народа
Уж Русь поколебал раскатом громовым,
И, как заря, над игом вековым
Затеplилась желанная свобода.³

(Памяти А. П. Чехова)

Несколько пьес Мамонтова — «В сельце Оградном», «Ценою крови», «Сочельник», «12-й год» — ставились на императорской и провинциальной сценах.⁴

⁷ Очерки Анненского-Кривича Валентина Иннокентьевича: О встречах с Сологубом Федором Кузьмичом (ЦГАЛИ, ф. 5, Анненский-Кривич, оп. 1, ед. хр. 37, л. 33).

¹ М. Баккаревич. Перед рассветом. СПб., 1901, стр. 33.

² Серг. Мамонтов. Пять пьес. М., 1910. Цензурное дозволение пьесы «Охота» датировано 2 октября 1908 года. (Далее ссылки на пьесу даются по этому изданию в тексте статьи).

³ Серг. Мамонтов. По белу свету. М., 1910, стр. 132.

⁴ См. репертуар Малого театра в кн.: Н. Г. Зограф. Малый театр в конце XIX—начале XX века. Изд. «Наука», М., 1966.

Комедия «Охота» — наиболее злая из всех пьес автора. В ней высмеян «советливый» богач Клязьмин, филантропические затеи которого завершаются купеческим кутежом в деревне во время охоты с друзьями — приживалами и прожигателями жизни.

Последнее действие возвращает нас в дом Клязьмина. Он смущен вчерашним кутежом и боится прихода приглашенных им же крестьян. Клязьмин не хочет принять их, так как полиция может подумать, «что митинг... политический собирается» (стр. 263). Испуганный богач запирается у себя в кабинете, вызывая тревогу жены. Однако вместо самоубийства вскоре следует игра на виолончели, которой Клязьмин обычно успокаивает себя. Услышав ее, один из «друзей», Пистолетов, заявляет под занавес:

Суждены нам благие порывы,
А свершить ничего не дано!
Мы славяне, да еще нервные!

(стр. 275)

В этом окружении, среди духовно обанкротившихся буржуа показана декадентка Агриппина Лютикова, племянница Клязьмина, живущая у него в доме. Не играя значительной роли в развитии действия, образ этот колоритно дорисовывает культурное окружение Клязьмина и его друзей. Художница Агриппина — воинственный проповедник модернистского искусства. При этом ее проповеди несколько отличаются от декадентских выступлений начала века.

Для Агриппины характерна жажда острого и оригинального, недоступного простому здравому смыслу; искусство, по ее словам, «должно быть умно, но туманно» (стр. 212). Вместе с тем она ратует за свободу, шпироту и новаторство нового искусства: «Наше искусство свободно. Наша жизнь шпире океанов. Мы укажем ей новые, наглые, страстные, великие формы!.. Возражайте, если можете, или пойдите и купите олеографию на рынке...» (стр. 216).

Декадент начала века едва ли употребил бы в подобном контексте слово «наглые». Новые «наглые» формы, так же как и «туманности» (заумь),⁵ открыто приветствовал футуризм, который, однако, в год написания пьесы (1908) еще не заявил о своем существовании.

Образцом такого нового искусства является картина самой Агриппины, смысл которой художница объясняет в первом действии пьесы: «Мой эскиз изображает „торжество страсти“, — взрыв полового чувства... Случалось ли вам когда-нибудь сильно ущипнуть голову так, чтобы искры из глаз посыпались?.. Вот эти искры я и хочу изобразить. Стремительное впечатление, независимое от воли... Фосфан — это всепильный самец. А женские фигуры в утонченном экстазе, подавлены его мощью. У них, вульгарно говоря, — мороз по коже... Они отдаются... Вы чувствуете?» (стр. 213).

Мамонтов явно намекает здесь на повышенный интерес к вопросам пола в литературе эпохи реакции.⁶ Только что, в 1907 году, появился нашумевший роман М. Арцыбашева «Санни», в 1908 году был издан сборник «Жизнь», целиком посвященный той же проблеме. Символисты также эстетизировали чувственность, однако делали это иначе, без «наглых» форм и грубого «взрыва» половых чувств.

На робкие замечания врача Фланелькина, что художница искажила анатомию и что искусство должно исцелять «разбитые нервы», Агриппина заявляет: «... вы хотели бы, чтоб искусство помогало пищеварению, чтоб оно было туфлями, в которых отдыхают после обеда ваши пошлые ноги... Так нет же! Мы заставим вас вибрировать! Мы будем царапать ногтями шелк, мы будем визжать пробкой по стеклу, чтобы вас коробило, как бересту на огне молниеносного впечатления... Мы скажем святыни, которым вы молитесь, дадим нашим творчеством такую пощечину обществу, от которой оно прозреет, да-с!..» (стр. 216).

Тирады Агриппины воспринимаются как своего рода выражение футуристических призывов «эпатировать буржуа», выпадов против культуры прошлого («Мы скажем святыни, которым вы молитесь»), как своеобразная «пощечина общественному вкусу» («... дадим нашим творчеством такую пощечину обществу, от которой оно прозреет»)⁷.

⁵ Агриппина придумывает новые «слова»:

«Агриппина. Так-то так, — только лабиринтисто чересчур.

Клязьмин. Лабиринтисто? Браво! Новое слово! Лабиринтисто! Ха, ха, ха!» (стр. 213).

⁶ Матвей, слуга Клязьмина, говорит о декадентах: «Теперь в большой моде из них, которые мудроно и совсем непонятно пишут. Чем непонятнее, тем лучше. Или особенно еще, кто по части неприличия занимается» (стр. 245).

⁷ Как известно, один из первых сборников футуризма назывался «Пощечина общественному вкусу» (М., 1912).

Таким образом, футуристические лозунги были «предугадапы» в пьесе Мамонтова за год до публикации первого манифеста Маринетти и за несколько лет до манифеста русских футуристов.

Генрих Тастевен в работе о футуризме заметил, что «возникновение термина никогда не нужно отождествлять с эстетическими и идейными представлениями, которые он фиксирует, последние возникают гораздо ранее и часто остаются в форме скрытых тенденций, покада какой-нибудь термин не выразит их и не даст им проявиться в форме школы или художественного течения».⁶

Так случилось и с русским футуризмом. Его появление уже предугадывалось в декадентских кругах, о чем и свидетельствует образ Агриппины.

В пьесе «Охота» она еще раз появится в последнем действии и будет поуждать своего дядю Клязьмина принять крестьян и ничего не бояться: «Обывательщина поганая! И он по старому, пошлому буржуазному шаблону пресмыкается!..» (стр. 275). Героиня фрондирует своим радикализмом, однако фронда эта дальше подобных деклараций не идет.

АВТОБИОГРАФИЯ С. М. ГОРОДЕЦКОГО

(Публикации Н. А. ТАКТАШЕВОЙ)

Талантливым русский поэт Сергей Митрофанович Городецкий (1884—1967) прошел большой и сложный творческий путь, итоги которого подвел в автобиографии, опубликованной в 1958 году. Оглядываясь на прошедшее, он писал: «... В жизни своей я шел от старого мира к новому, рассказать о том, как я шел и куда пришел, небезынтересно».¹

Любопытно, что первая попытка С. Городецкого осмыслить свой литературный и жизненный путь относится к 1920 году. Это автобиография поэта, обнаруженная нами в архиве Ларисы Рейснер, хранящемся в Рукописном отделе Государственной библиотеки имени В. И. Ленина.² Она воскрешает одни из значительных фактов в жизни С. Городецкого — его возвращение в революционную Россию, чему активно способствовала в частности Лариса Рейснер (последней и была послана автобиография). Этот документ — горячая исповедь поэта, увидевшего перед собой прямой путь. Впервые С. Городецкий задумался над теми «тринадцатью» периодами, часто неравноценными по своему значению, на которые сам разделил свое творчество.

Лариса Рейснер еще до революции с вниманием относилась к творчеству акмеистов, в частности С. Городецкого. Рейснер посвятила его творчеству две статьи, из которых одна — «Краса» — была напечатана в издаваемом семьей Рейснер журнале «Рудин» (1915, № 1). Начало второй рецепции на книгу С. Городецкого «Дальние молнии» (1914), прославляющую войну, живительную, «как воздух», «как ветер», сохранилось лишь в архиве писательницы. «Мещанская пошлость, в которой мы задыхались до войны, выходит из рук Городецкого», — с гневом писала Рейснер и разоблачала мнимые «исцеления» и «обновления» души, стоившие стольких смертей.³

Появилось ли у Рейснер в 1920 году желание написать новую статью о творчестве поэта, сказать трудно. Важно то, что С. Городецкий, посылая книги и записи этапов «своего мучительного литературного пути», хочет быть до конца искренним перед адресатом: «Все воскресло в памяти. Многое во мне вам станет понятным».

Импрессионистическая война забросила Сергея Городецкого на Кавказ. Он уехал туда корреспондентом «Русского слова». Кавказский период поэт определил как самый тяжелый в своей жизни: «предельный кризис», «жизнь или смерть». Это состояние наложило отпечаток и на его творчество: «последний провал в индивидуализм. Переживание разложения интеллигенции в образах Грузии».

Однако под влиянием окружающей действительности поэт начинает свое «медленное приближение к коммунизму». В 1919 году в Баку в нем происходит перелом. За цикл стихов «Алая нефть» о жизни бакинских рабочих губернатор грозит поэту высылкой из города.

⁶ Генрих Тастевен. Футуризм. (На пути к новому символизму). М., 1914, стр. 19.

¹ С. М. Городецкий. Мой путь. В кн.: Советские писатели. Автобиографии в трех томах, т. 1. Гослитиздат, М., 1959, стр. 320.

² Рукописный отдел Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 245, карт. 5, ед. хр. 6.

³ Там же, карт. 3, ед. хр. 18.

Сотрудничество Городецкого с советской властью начинается с приходом Красной Армии и флота в Баку. Он руководит отделом художественной агитации и пропаганды в Кавказском отделении РОСТА, возглавляет литчасть Политуправления Каспийского флота, позднее в той же должности переходит в Волжско-Каспийскую флотилию. Тогда же состоялась его встреча с Ларисой Рейснер и ее отцом профессором-юристом Михаилом Андреевичем Рейснером.

Городецкий чувствовал, как в «буре бакинской работы» сознание его «окончательно перековалось». ⁴ Он думал о возвращении в Москву, в Петроград. Вместе с Л. Рейснер Городецкий предпринимает поездку по Волге в Нижний, где в Сормове состоялось его первое выступление перед русской советской аудиторией.

Летом 1920 года он приехал в Петроград. С. Городецкий глубоко оценил участие Л. Рейснер в своей судьбе: он посылает ей книги и автобиографию со следующим сопроводительным письмом:

«1 VIII <1>920
Петерб<ург>

Дорогой друг.

Я написал вам этапы своего мучительного литературного пути. Все воскресло в памяти. Многие во мне вам станут понятным. Сохраните эти листы — это единственное, что я о себе записал. Посылаю книги.

Целую ваши милые руки и Федора Федоровича целую.

Привет Михаилу <Андреевичу> и Екатерине <Александровне> ⁵ особенный.

Ваш С. Городецкий.

Письмо и автобиография датированы 1 августа 1920 года, а через три дня — 4 августа состоялся вечер Сергея Городецкого и Ларисы Рейснер в «Союзе поэтов». Лариса Рейснер, прошедшая с флотилией весь трудный путь от Казани до Энзели, читала, по свидетельству В. А. Рождественского, бывшего тогда секретарем «Союза поэтов», свое стихотворение «Сон (Реквием)» о гибели Николая Маркина и корабля «Валя-коммунист». ⁶ Сергей Городецкий к тому времени написал свои лучшие стихи: «Кощеев», «Кофе». Поэт заканчивал автобиографию оптимистическим заключением: «Новые стихи. Полным ходом в гору. Вершина близка». В 1921 году вышла двенадцатая книга стихов С. Городецкого «Серп», в которой он пытался примирить формальный опыт старой поэзии с «почти еще не тронутым материалом революции».

Во вступительной речи на вечере в «Союзе поэтов», предвзятое выступление Рейснер и Городецкого, Александр Блок сказал о них, что «они не бьются беспомощно на поверхности жизни, ... они дышат воздухом современности, этим разреженным воздухом, пахнущим морем и будущим». ⁷

Сергей Городецкий пришел через блуждания последних предреволюционных десятилетий (символизм, акмеизм, мистический алархизм) к подлинному реалистическому творчеству. В 1929 году он выпустил сборник «Грань», включивший его лучшие стихи 1918—1928 годов. Поэт подчеркнул здесь свою неразрывную связь с народом, с революцией:

Я в мировые вляяч звеня
С революционной толпой. ⁸

Оглядываясь на прошлый мучительный и сложный путь, Городецкий приветствовал рождение нового мира. Он писал о себе:

Не только ты умер,
Но ты и воскрес ведь
И новым живешь. ⁹

Высокой гражданственностью были проникнуты и слова старого поэта, с которыми он обратился в автобиографической статье «Мой путь» к советской молодежи: «Счастлива наша молодежь, которая имеет полную возможность не блуждать. Несчастливым редким среди нас недомышленным пусть поможет эта исповедь найти единственный верный путь». ¹⁰

⁴ С. М. Городецкий. Мой путь, стр. 328.

⁵ Екатерина Александровна — мать Л. Рейснер.

⁶ Сообщено В. А. Рождественским в беседе с автором публикации в январе 1965 года.

⁷ А. Блок, Собрание сочинений в восьми томах, т. 6, Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 437.

⁸ С. Городецкий. Грань. Изд. «Никитинские субботники», М., 1929, стр. 73.

⁹ Там же, стр. 9.

¹⁰ С. М. Городецкий. Мой путь, стр. 331.

«Автобиография С. М. Городецкого. 1920»

Детство. Первое запомнившееся стихотворение 6—7 лет). В нем одна из главных тем всей поэзии С. Городецкого): требование мировой гармонии.

Хорошо, когда на сердце
Тихо-тихо, будто в небе,
Что утихло после бури,
Успокоенное лаской
Солнца вечно золотого.

I период.
начало 1904
1905
1906

Университет¹¹ и влияние двух кружков:
1. Символисты: Александр Блок.
2. Марксисты: Вальтер Мюллер.
Стихи — подражание Блоку, нигде не принимают. Отказали: Гиппиус в «Новом пути», «Журнал для всех», Чулков — «Вопросы жизни».
Революция.
1-е напечатанное (без ведома автора) стихотворение с призывом к забастовке в марксистском журнале «Истина».
1906 г.

Папа, не ходи работать,
Не ходи!
Наше счастье впереди

Одновременно Блок цитирует одно стихотворение в № 1 «Золотое руно» в статье о краске в стихах.¹²

II период.
Лето 1906 г. в деревне, изучение песен и плясок пробуждает мифологические темы. «Звоны-стоны», Ярило. Влияние Рериха.¹³
В конце 1906 г. Пяст приводит к Вячеславу Иванову по среду. Были: Брюсов, Кузьмин, Сологуб, Блок, Мережковский, Чуковский, Зиновьева-Аннибал и др. Ярильские стихи производят впечатление. Все приглашают. На другой день статья Чуковского.¹⁴ Студент стал знаменитым в одну ночь. Деревенская мифическая песня попадает в лапы салонных теорий мистического анархизма и мифотворчества. Стихотворение «Беспредельна даль поляны», «Ярь», стр. 119,¹⁵ появляется в «Факелах». Поэт объявляет себя мистическим анархистом (у С. Городецкого: анархизм, — Н. Т.).¹⁶ Ощущение мифа слабеет.

III период.
Отражение революции
1906—1907.
«Перун».

Космическое единство разрушается наблюдением социальных противоречий. Появляется тема бунта против бога: «Перун» — стихи «Старик», стр. 45,¹⁷ стихи на социальные темы: «Перун» — «Городские дети», стр. 50; «Гость», стр. 63; «На ка-торгу», стр. 67; «На массовку», стр. 69.

¹¹ В Петербургском университете С. Городецкий учился в 1902—1912 годах.

¹² В статье «Краски и слова» («Золотое руно», 1906, № 1, стр. 98—103) А. Блок привел полностью стихотворение С. Городецкого «Зной», заявив при этом: «Следующее стихотворение молодого поэта Сергея Городецкого кажется мне совершенным по красочности и конкретности словаря».

¹³ Николаю Рериху, автору сборника «Священные знаки», С. Городецкий посвятил стихотворение «Славят Ярилу» в сборнике «Ярь» (изд. 2-е, 1909). Н. Рерих — поэт, писавший в основном на мифологические темы; входил в общество «Краса».

¹⁴ Статья К. Чуковского «О С. Городецком» была напечатана 11 декабря 1906 года в «Молодой жизни» (1906, № 1, стр. 2).

¹⁵ Страницы С. Городецкий указывает по сборнику «Ярь» (изд. 1-е, СПб., 1907).

¹⁶ В альманахе «Факелы» (1907, кн. 2) была напечатана статья С. Городецкого «На светлом пути. Поэзия Федора Сологуба с точки зрения мистического анархизма», которая начиналась словами: «Всякий поэт должен быть анархистом. Потому что как же иначе?»

¹⁷ Страницы указаны по сборнику С. Городецкого «Перун» (изд. «Оры», СПб. 1907). В стихотворении «Старик» С. Городецкий бросает вызов богу:

И жизнь людская твой ли дар?

И если твой, будь проклят ты,
И твой закон. И власть твоя.

- IV период. Революция гаснет.
Продолжение Тюрма («Кресты»).¹⁸
тем «Яри и «Пе- «Тюремные песни» в «Дикой воле». Ослабшее ощущение сво-
руна». боды в стихах этой книги.
1908 г.
«Дикая воля». Сказки.¹⁹
- V период. *Волга* Искание мировой гармонии в русской природе. Проблески
1909—1914. прежнего бупта («Волк» в «Иве»). Религиозные настроения.
Искание Руси. Но религия — в нищих, в каликах. Мифологическая повесть
Книги: «Русь». «Светлая быль». Послал в «Шиповник». Не приняли. Послал
«Ива». в ответ телеграмму издателю Копельману: «Немедленно обра-
титесь к психиатру». Работа над прозой. Кабала и рабство
в «Огоньке», «Ниве» и др. «Толстые» не пускают.
Работа с молодыми поэтами. Цех поэтов. Акмеизм.²⁰
Книга «Цветущий посох». ²¹ Уход от символизма.
- VI период. Теория поэзии.
Акмеизм. *Италия*
1913—1914. Организация деревенских поэтов. Есенин, Клюев, Ширяевец.
Книга «Цвету- «Краса». ²²
щий посох».
- VII период. Нарастание шовинизма. Угар войны. Полное забвение начал
1914 год. молодости. Гимны о войне.
Шовинизм. Роман «Сезон» — сатира на интеллигенцию. Нигде не принят.
Четырнадцатый Погиб.
год.
- VIII период. Перелом под влиянием работы на фронте. Изучение Востока.
Фронт. Армении. Персия. Революция. Роман «Алый смерч». ²³ «Ангел
Армении». Очерки Вана.
- XI²⁴ период. Последний провал в индивидуализм. Переживание разложения
Предельный интеллигенции в образах Грузии. Полное падение личности.
кризис.

¹⁸ За провоз из Финляндии в Петербург запрещенной литературы поэт был посажен в тюрьму «Кресты». В стихотворении «Борису Верхоустиинскому» («Грань», стр. 43) С. Городецкий писал о своем пребывании в тюрьме:

Кресты. Угрюмый каземат.
Ключа в большом замке бряцанье
И рядом ты, неожиданный брат.
Ты в триста восемьдесят пятой,
Я по соседству был в шестой.
Но пламя юности распятой
Тюрьму взрывало красотой.

¹⁹ С. Городецкий пишет и иллюстрирует сказки для детей.

²⁰ В «Аполлоне» (1913, № 1) появились статьи об акмеизме Н. Гумилева и С. Городецкого. В автобиографии «Мой путь» С. Городецкий самокритично писал: «Выдумали „акмеизм“ (Гумилев предлагал «адамизм»), устраивали диспуты. Нам казалось, что мы противостоим символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни, в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь притворством к символизму и были столь же далеки от живой жизни, от народа» (С. М. Городецкий. Мой путь, стр. 325). Но в то время в акмеизме С. Городецкий видел перспективы развития поэзии: «Акмеизм поистине заострен, и, как стрела, он проходит сквозь туман к чистому воздуху грядущей поэзии» (С. Городецкий. Цветущий посох. Изд. «Грядущий день», 1914, стр. 16).

²¹ С. Городецкий. Цветущий посох. Изд. «Грядущий день», 1914. В «Посвящении» поэт заявлял, что для него эта книга — «спасение от мелких мук и тесноты житейщины. Это мой подлинный посох, без которого я погуб бы, как путник в метелях».

²² Есенин, Клюев, Городецкий, Ширяевец организуют литературное общество «Краса». В издательстве «Краса» выходит первая книга С. Есенина «Радуница», сборники Б. Верхоустиинского «Ярочаты гусли», «Рязанские прибаутки, канавушки и страдания».

²³ «Алый смерч», над которым Городецкий начал работать в Тифлисе в 1917 году, был закончен в Москве. По словам автора, роман изображал «трагикомедию интеллигента на персидском фронте в эпоху февральской революции». Выходил дважды — в 1927 и 1929 годах.

²⁴ Так у С. Городецкого. Поэтом вместо тринадцати периодов следует считать одиннадцать. Газета «Кавказское слово» печатала статьи Городецкого на темы

Жизнь или смерть. 1916—1918. «Грузинские ночи». Тифлис.	Статьи в «Кавказском слове» (два года). Медленное приближение к коммунизму. Журнал «Агс». Тифлисский цех поэтов.
XII период. Баку. Работа с коммунистами.	Баку с октября 1919 г. Социальные контрасты. Работа в «Рабочем клубе». Новые стихи: «Кофе», «Концесии», «Орфейм Севера». Художественный отдел в «Роста». Лекции во флоте.
XIII период. Возвращение в Россию. «Серп».	Встреча с Р. и Рейснером. Книга «Государство» как базис и оправдание всех исканий. Волга. Деревенские коммуны. Новые стихи. Полным ходом в гору. Вершина близка.
1920.	1 VIII <1>920. Петроград.

Е. И. БЕЛЕЦКИЙ

О ПОВЕСТИ М. ГОРЬКОГО «ЛЕТО»

«Лето» не относится к числу горьковских шедевров. Справедливее видеть в этой повести произведение своевременное, по заслугам занявшее свое место в истории горьковского творчества, но не ставшее, подобно «Матери», книгой века.

Поэтому вряд ли можно считать уместным употребление в адрес «Лета» самых высоких оценочных эпитетов. «Это выдающееся произведение искусства», — пишет один исследователь.¹ Другой утверждает: «Горький с гениальной художественной силой показал деревню той поры...» И еще: «Повесть „Лето“ — один из великолепных образцов реалистического изображения жизни, художественного обобщения глубоко типичных явлений эпохи».² Эпитеты «гениальный» и «великолепный» явно преувеличивают художественную ценность горьковской повести о деревне.

Не следует, однако, и недооценивать эту повесть. Как все, выходящее из-под пера великого писателя, «Лето» — явление значительное, новаторское, оно интереснее не только как самое большое произведение Горького, посвященное деревне. «Лето» непосредственно продолжает идейно-художественные принципы романа «Мать», это повесть с резко выраженной социалистической направленностью.

«Лето» — вещь во многом принципиальная, в ней отразились эстетические искания писателя, его стремление воплотить в художественных образах революцию и ее людей.

В самой повести нередко декларируются эстетические принципы, положенные в ее основу. В речь персонажей и рассказчика вводятся рассуждения, имеющие прямое отношение к стилю повести, методу изображения характеров и событий. Уже на первой странице рассказчик заявляет о желании писать людей революции ярко и красочно, «цветными словами» и в то же время «просто и славно». Эта стиливая задача осуществлена от начала до конца, оптимистическая тональность повести проявляется в буйных красках пейзажей, в обилии эмоциональных лирических монологов рассказчика, в патетике его речи, вплоть до знаменитой финальной фразы о грядущем празднике и воскресении русского народа.

Интенсивная «цветистость» в известной мере объясняется и обстоятельствами, в которых была написана повесть. Позднее, в очерке «В. И. Ленин», Горький заметил, что Россия «издали... кажется красочнее и ярче».³ «Лето» он писал, находясь за границей, общаясь с лучшими людьми России — деятелями революции.

Декларируется и другая задача: право на заострение положительных начал в людях революции. Горький видел русского революционера человеком духовно прекрасным и таким стремился показать его в «Лете». В самой повести один из персонажей — лесник Данило, рассказывая о своем сыне-революционере, замечает:

искусства и литературы. В журнале «Агс» («Искусство») Городецкий писал об ископных связях Кавказа с Россией.

¹ И. Н. Успенский. Крестьянство в творчестве М. Горького. В кн.: Горьковские чтения. 1949—1952. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 149.

² А. Еремин. «Лето» М. Горького — повесть о деревне в эпоху реакции. «Ученые записки Горьковского государственного университета», вып. XVIII, 1950, стр. 163, 172.

³ М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 17, Гослитиздат, М., 1952, стр. 45 (далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

«...знаете, говорю я, говорю про него, да незаметно как и прибавлю чего-то — поди ж ты! Не к худу прибавляю, а к хорошему — хочется больно хорошего-то, милый человек! Ну — и заблещишь вперед...» (т. 8, стр. 428). Это признание персонажа выражает и авторские принципы изображения людей революции. И прав один из исследователей, заметивший: «Обоготворяя народ в „Исповеди“, Горький в „Лете“ несколько идеализирует деревню, преувеличивая сознательность и организованность ее передовых элементов».⁴

Но все же было бы неверно видеть весь смысл положительных героев — крестьян «Лета» — в художественной идеализации и «прибавлении хорошего». Горький стремится понять тип революционера во всей его сложности. В этом плане особенно интересен образ вожака сельской революционной ячейки Егора Досекина. Впервые в русской литературе и в творчестве Горького крестьянин фигурировал как сознательный политический деятель. Не стихийный протестант, не одинокий бунтарь, как Рыбин из романа «Мать», лишь в финале книги поднимающийся до определенного уровня идейной сознательности, а революционер с твердыми убеждениями. Образом Егора Досекина Горький художественно подтверждал мысль Ленина о том, что демократические массы крестьянства будут выдвигать из своей среды все более закаленных борцов.

Самое характерное для Досекина — нового человека деревни — победа над собственническим началом в своей крестьянской психологии. Эта победа была не из легких. «Лет пять я в душе моей всякий древний бурьян без успеха полон», — признается Досекин. И только опыт первой революции помог ему окончательно понять, что «человек должен быть освобожден из плена земли своей» (т. 8, стр. 384).

В образе Досекина ощущается полемика с народнической литературой и ее идеей «власти земли», из плена которой мужику освободиться не дано. В том и особенность Досекина, что он — крестьянский революционер — оказывается способным вырваться из-под вековой власти крестьянской собственнической психологии. Егор Трофимов, впервые вступая в беседу с Досекиным, убежден, что у молодого крестьянина вызовут сопротивление его слова о земле, которая «обняла... человека черными лапами своими и выжимает из него живую свободную душу, и вот видим мы перед собою жадного раба...» (т. 8, стр. 384). Неожиданно для Трофимова Досекин с энтузиазмом поддерживает эту мысль: «Верно! — восклицает он, вскочил, оперся руками о стол, наклонился ко мне. — Я иначе думать учился и в книжках иначе читал, но верно ваше слово, товарищ» (т. 8, стр. 384). Именно в связи с этими рассуждениями Егора рассказчик осознает, что Досекин для деревни «птица редкая и поваля».

Досекин хорошо понимает силу «собственнического предрассудка в крестьянине. Из рассказов Алексея он знает, что «сожрал мужичок великую революцию во Франции», из своих же наблюдений делает вывод, что и русскую революцию способна погубить крестьянская собственническая жадность, если не удастся преодолеть ее.

Образ Досекина позволяет определить горьковские принципы создания типа положительного героя. Горький считал, что люди, подобные Досекину, — явление для русской деревни новое, что они никак не характеризуют всю крестьянскую массу (он — «птица редкая и поваля»). И все же писатель выдвинул на первый план эту редкую и новую личность, наделил ее чертами, существенными для понимания характера русского крестьянства эпохи реакции. Образом Досекина Горький стремился показать в качестве типического самое передовое, самое лучшее, что порождала русская деревня, в чем он видел важные тенденции развития крестьянства.

При всей своей несомненной и яркой положительности Досекин все же несколько не похож на героя, который позднее получил название идеального. Это весьма сложная натура.

В нашем литературоведении Досекин обычно рассматривается как безупречный революционер, рыцарь без страха и упрека. Таким он выглядит в статьях С. Касторского, А. Еремина, написанных в 40-е и 50-е годы. Иперция такого рассмотрения образа ощущается и в новых исследованиях. И в последней известной нам работе о «Лете» — статье В. С. Спенко «Литературно-общественная борьба вокруг повести М. Горького „Лето“» — образ Досекина анализируется в традиционном плане, автор не замечает его противоречий и говорит о нем только как о «наиболее ярком образе деревенского революционера», «иронического, сурового, принципиального».⁵

Писавшие о «Лете» не заметили почему-то, что Досекин наделяется и некоторыми чертами, не импонирующими рассказчику и, очевидно, самому автору. Они как будто мотивированы обстоятельствами, однако в них можно ощутить некую

⁴ Б. Емельянов. Повести М. Горького 1907—1909 гг. В кн.: М. Горький, Собрание сочинений в восемнадцати томах, т. 5, Гослитиздат, М., 1961, стр. 421.

⁵ В кн.: Народ и революция в литературе и устном творчестве. Уфа, 1967, стр. 39.

опасность. Это — сухость, излишняя прямолинейность, недостатокная гибкость. Трофимов размышляет о своем друге: «Иной раз даже мне холодновато с ним — тесна и тяжела прямота его речей. И не однажды я сетовал ему: — Очень ты строг, теска, пугаются люди тебя...» (т. 8, стр. 418). Трофимову неприятна «опасная прямота» Егора, его подчас пренебрежительное отношение к окружающим: «Теперьшний человек особой цены для меня не имеет» (т. 8, стр. 418).

Любовная драма Авдея Никина не вызвала у Досекина сочувствия, в то время как другие его товарищи по пропагандистскому кружку стремились помочь Авдею. «Это его дело, и нам оно ни к чему», — заявляет Егор (т. 8, стр. 390). Настораживает в Досекине неуважение к народному опыту, склонность к излишне резкому осуждению слабостей своих товарищей, отдающий старообрядчеством фанатизм. Старик Кузина подмечает эти черты молодого революционера: «Тебе, Егорюшка, двадцать шесть годов-то, помнится, мы все здесь старше тебя... Говоришь ты однако так начальственно...» (т. 8, стр. 419). Кузина и некоторых других мужиков обижает неуважительное замечание Досекина: «Нечему нам учиться у вас...» (т. 8, стр. 419).

Заметим, что слова «начальствовать», «властвовать», «командовать» у Горького всегда употреблялись в негативном смысле. В речи на 1-м съезде писателей он сказал, что «партия и правительство отнимают у нас и право командовать друг другом, предоставляя право учить друг друга».⁶

И хотя в заключительной части повести Досекин признается в том, что любит людей, жалеет их, это признание не сглаживает сложившегося у читателя впечатления о прямолинейности его характера.

Прямолинейность и жесткость Егора Досекина не выглядят в повести как некий психологический привесок. Это его органическая черта, и она особенно заметно просупает в портрете героя. Досекин «крепкий и круглый, словно булыжник», у него «серое скуластое лицо», которое «точно из камня вырезано». Эпитеты и сравнения подчеркивают суровость героя, его бескомпромиссность, в частности несколько раз отмечается, что глаза у Досекина были «кремневые».

Кремневый характер Досекина проявляется и в его привычках. Если он курит, то уж «какую-то ядовитейшую махорку», от жесткого дыма которой комар и муха падают на землю.

Примечательны в этом смысле и его поговорки: «Я так смотрю: или пни корчевать, или горох воровать — что-нибудь одно» (т. 8, стр. 390).

Сложность образа Досекина — результат конкретно-реалистического подхода писателя к изображению положительного героя, отказа от идеализации, стремления увидеть в новом явлении не только светлые начала, но и те, что осложняли и даже мешали движению вперед.

Интересным экспериментом представляется и решение в «Лете» темы личных, любовных отношений людей революции. Мы не можем согласиться с авторами, не замечающими в «Лете» эмоционального начала, в частности любовной линии. С. Касторский, например, писал: «Повесть лишена столь обычной для дореволюционной прозы любовной интриги, если не считать за последнюю сближение солдатки Варвары с Егором Трофимовым».⁷ Несколько больше внимания уделяет Варваре другой исследователь повести, А. Еремин, но и он не затрагивает любовной коллизии, как будто ее вовсе нет. Полностью игнорирует любовную линию «Лета» И. Успенский в большой статье «Крестьянство в творчестве М. Горького». О Варваре говорится здесь с такой социологической сухостью, как будто это не женщина, а просто очередной участник кружка Досекина. А в статье В. Синенко, написанной уже в 60-е годы, отмечается: «Горький рисует также процесс приобщения к революционной работе женщин-крестьянок (образ солдатки Вари)».⁸

В действительности теме любви уделено в «Лете» много внимания. Отношения Вари, Трофимова, Досекина и стражника Семена составляют сквозную сюжетную линию повести. Людям революции здесь вовсе не свойствен тот аскетизм, который отличает героев «Матери».

В «Лете» радость и гармония любовного чувства получают большой простор. Варя — молодая обаятельная женщина-солдатка. Она знает силу своей красоты, в ее отношении к Трофимову много милого лукавства и женской завышенности. Горький не только не заглушеывает чувственного начала в героине повести, он резко подчеркивает его (этого не было в женских образах романа «Мать»). Трофимов отмечает красоту, молодость и физическое здоровье солдатки: «Обед нам стряпает чернوبرвая дама, солдатка Варвара Кирилловна, женщина лет двадцати двух,

⁶ Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934, стр. 225.

⁷ С. Касторский. Статьи о Горьком. «Советский писатель», М., 1955, стр. 435.

⁸ В. Синенко. А. М. Горький и тема крестьянства в русской литературе после революции 1905 года. В кн.: Славянский филологический сборник. Уфа, 1962, стр. 240.

статная, здоровая...», «разговаривает она больше улыбками красных и сочных губ да темных, насмешливых глаз» (т. 8, стр. 394).

Чувственное начало проступает и в портрете, написанном яркими красками, «цветными словами». Варвара «как большой цветок — кофта красная, юбка синяя, и темные брови на смуглом лице. Смотрит... и ласково улыбается, сощутив зеленатые глаза» (т. 8, стр. 396). Такая демонстративная интенсивность красок в портрете женщины выражает полемическое стремление автора снять налет аскетизма с людей революции.

Горький далек в решении темы любви от плоского морализирования. Муж Варвары уже второй год как взят в армию, там проштрафился и осужден «в дисциплинарный батальон на два с половиной года без зачета, так что увидит она его — коли увидит — не раньше как лет через пять» (т. 8, стр. 394—395). Варвара не озабочена тем, как выглядит ее роман с Трофимовым в глазах окружающих. Но замечательно, что этот роман действительно не вызывает осуждения. И не по тем причинам, по которым на хуторе Татарском в «Тихом Доне» казаки сквозь пальцы смотрели на многочисленные связи жалмерок. Варя вызывает уважение серьезностью и глубиной своего чувства. Она отвергает настойчивые ухаживания многочисленных поклонников и идет навстречу любви Трофимова именно потому, что от него ждет признания своих человеческих достоинств. Она отвергает даже Досекина, ибо и Егор, придерживаясь новых взглядов на общество, на женщину смотрел по-старому. «Нужна баба, как клеть, а для бабы надо плетть» (т. 8, стр. 412), — говорит он. Досекин в конце концов осознает свою «отсталость», он заявляет Трофимову: «Ты гляди — вот я тебя и моложе и с лица получше, ты не обижайся, ладно? А однако она (Варвара, — Е. Б.) тебя выбрала! Стало быть — не быка ищет баба, а человека!» (т. 8, стр. 411).

Трофимов отмечает, что Варя «женщина не глупая», «на все руки мастерица: и платья невестам шьет, и бисером ризы нижез на иконы, и ткань ловка...» (т. 8, стр. 395). А далее рассказчик признается: «Все больше нравится мне она в речах ее, и так хорошо на душе у меня, словно с покойной матерью встретился» (т. 8, стр. 397).

Варя тянется к Трофимову и потому, что ей хочется понять смысл его дела и принять в нем посильное участие.

Аморальное начало в любви олицетворяют, по мысли автора «Лета», люди чуждого и враждебного революцией лагеря (стражник Семен, дочь кулака «бесстыдница» Марья Астахова).

В романтической линии «Лета» заметна полемическая заостренность против декадентских тенденций в изображении женщины революции и женщины вообще, тенденций, по поводу которых Леонид Андреев как-то заметил в беседе с корреспондентом газеты «Русское слово»: «...Тургенев, например, никогда не описывал ничего, кроме лица женщины. Старательно выпишет лицо, а фигуры точно нет. Ну, а Арцыбашев делает наоборот. Начнет с бедер, опишет все подробно и остановится на шее».⁹ В статье «Разрушение личности» (эта несомненно программная статья писалась в 1909 году, т. е. тогда же, когда создавалось «Лето») Горький отметил в качестве одного из признаков «этического упадка в русском обществе... крутой поворот во взглядах на женщину» (т. 24, стр. 71). Поворот этот выразился в преувеличенном, подчас патологическом, интересе к сексуальному вопросу, в «эпидемии порнографии» (т. 24, стр. 72).

В «Лете» полемика с литературным опошлением образа русской женщины получила художественное выражение. Горький показал не женщину-аскета, а молодую крестьянку, полную жизненных сил и жажды счастья.

Почему же романтическая линия «Лета» прошла как-то незамеченной и осталась за пределами внимания исследователей? Думается, что причина — в некоторой заданности этой линии, ее «экспериментальности». При всем интересе автора к интимной жизни героев-революционеров эта жизнь показана несколько рационально, скорее как желаемое, нежели как действительное. Полемическое задание здесь слишком заметно. Легко решается, например, тема ревности. Причастности к общему делу оказывается достаточно, чтобы не вызвать осложнений между Досекиным и Трофимовым, влюбленными в одну женщину: «... в деле, где всегда люди спорятся, мы с ним поладили мирно». Сухостью и бесстрастностью отдают слова Егора Досекина, объясняющие права Трофимова на Варю: «А тут я понимаю — человек на свой пай поработал, отдых — ласку честно заслужил». «Лето» все же трудно отнести к разряду произведений Горького. где раскрыта, по выражению Л. Леонова, «вседвижущая анатомия людских страстей».¹⁰

«Лето» является типичным образцом социально-политической повести, причем политическое начало в ней явно преобладает. В процессе работы Горький усиливал ее публицистическое звучание. На это указывает внимательно следивший за процессом написания повести А. Амфитеатров. Он знакомился с рукописью «Лета»

⁹ «Литературное наследство», т. 72, 1965, стр. 528.

¹⁰ «Литературная газета», 1968, № 14, 3 апреля.

в феврале 1909 года и заметил, что после этого «для печатного издания оно изменилось немного. Горький расширил несколько теоретическую, публицистическую часть повести».¹¹ Это значит, что Горькому была особенно дорога в «Лете» политическая идея, актуальная мысль.

Характерное для творчества Горького вообще «погружение» героев в общественную жизнь эпохи в «Лете» приобретает исключительную историко-политическую конкретность. Даже большую, чем в романе «Мать». «А после переворота — третий год уже пошел...», — говорится на одной из первых страниц, и читатель может точно установить время действия: 1908 год. «Теперь вот первое дело закон о выделе надо знать...» — и мы узнаем, что больше всего крестьян волнует стлыпинская реформа, «могучий закон», о который «деревня должна вдребезги разбиться». Вокруг актуальных политических событий разворачиваются разговоры ожесточенные споры персонажей «Лета», ими определяется «рост и развитие характеров». Старый крестьянин Кузин рассказывает об особенностях выборов в каждую из трех Дум, об отношении крестьянства к выборным кампаниям. Собственный идейный рост Кузина определяется политическими разочарованиями, связанными с деятельностью Думы. Эпизоды 1905 года оставили неизгладимый след в сознании солдата Гнедого, впервые увидевшего рабочих в роли организаторов жизни, хозяевами положения. Политические события находятся в центре пропагандистских бесед: «Поздно ночью шли мы из Боярок, где объясняли мужикам думские дела и подлое поведение депутата нашей округа...» (т. 8, стр. 411).

Такое широкое вторжение политики в повесть отражало изменения в самой общественной жизни России, когда не только городской пролетариат, но и массы крестьянства оказались в гуще политических событий и осознали себя как силу, от которой зависит устройство страны, ее судьбы. Вместе с тем оно отражало поиски новых художественных принципов освоения русской действительности, стремление выявить своеобразие и значение человеческой личности в зависимости от ее роли в актуальных событиях дня, в ее отношении к революционной деятельности.

Изображение деревни и ее людей в политическом аспекте позволило писателю как никогда полно и широко показать новое в духовном облике народных масс, их приобщение к магистральному движению революционной эпохи, их способность выйти за рамки узко личных, материальных интересов, пропикнуться общенациональными заботами, подняться над стихийным бунтарством.

Однако в таком подходе таились для художника и определенные опасности, обусловившие отдельные слабые стороны «Лета».

Изображение людей преимущественно в политическом аспекте (это касается и личных отношений героев) привело к некоторой односторонности.

Очевидно, что сама по себе связь литературы с политикой плодотворна для художника. Трудность заключается в том, чтобы найти меру. В «Лете» эта мера не всегда соблюдена. Политическое начало часто заглушает все остальное и лишает образы реалистической многомерности и полноты. Приведем один пример.

События, составляющие сюжет повести, разворачиваются в течение одного лета 1908 года. Лето — время напряженных работ в крестьянском календаре. Между тем крестьяне, живущие интенсивной политической жизнью, оказываются почти изолированными от хозяйственных, трудовых, бытовых интересов. Ни Досекин, ни его товарищи ни на минуту не включаются в ритм сельской трудовой жизни, как будто они не крестьяне. Лишь однажды упоминается, что «летние работы кончились, по утрам уже раздавалась добрая, веселая музыка цепов», мельком отмечается, что «изработавшийся Авдей похудел».

В литературных спорах нашего времени часто встает вопрос о «противовесах»: следует ли обязательно противопоставлять отрицательным началам нечто положительное? Опыт «Лета» поучителен в этом плане. Здесь контрастные соотношения лежат в основе сюжета и несут на себе важную идейную нагрузку.

Людям кружка Досекина противопоставлен в повести стражник Семен. Участие, пусть подневольное, в подавлении революции оставило в душе Семена неизлечимую рану, надломило его и превратило в отщепенца, в нравственного дегенерата. Политическое отступничество и духовное опустошение показаны как явления взаимосвязанные. Там, где люди революции восхищаются богатством мира, стражник видит мрак и ужас. Они созерцают красоту ночного неба, Семен замечает, что «ничего веселого нет в нем» (т. 8, стр. 466—467). Они дружны и в дружбе бесстрашны, он одинок, боится окружающей его жизни, видит в ней враждебную для себя силу. В любви они, как Егор Трофимов, знают радость и счастье. Семен не ведает радости любви, он напрасно домогается Вари, а безобразная сцена

¹¹ А. Н. Амфиатов, Собрание сочинений, т. XXII, изд. «Просвещение». СПб., стр. 197.

в шинке завершается преступлением — Семен убивает солдатку Авдотью и кончает жизнь самоубийством.

Но при всей своей антонимичности по отношению к положительным персонажам повести стражник Семен — фигура далеко не служебная, не «противовес». Он написан так широко и полно, что получает значение самостоятельного художественного обобщения. Образ этот был признан критиками большой удачей писателя.¹² Горький и сам ценил образ стражника и, затеяв библиотеку колхозника, предлагал для нее отрывок о стражнике из «Лета».¹³

Таким образом, анализ повести «Лето» позволяет лучше понять художественный опыт Горького в решении важнейшей задачи социалистического искусства — создания образа положительного героя эпохи — русского революционера.



¹² Там же, стр. 208—209.

¹³ См.: Архив А. М. Горького, кн. 2. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 431 («М. Горький и советская печать»).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. ГРИГОРЬЕВ

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ ИДЕИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЗАРУБЕЖНОМ ВОСПРИЯТИИ

Социалистические идеи в русской литературе были замечены за рубежом уже в пушкинскую эпоху. Позднее произведения русских классиков использовались зарубежной рабочей печатью как средство социалистического идейного воспитания, и, наконец, в наше время социалистическая идейность русской литературы является предметом большого интереса зарубежной русистики.

Первое и в высшей степени знаменательное зарубежное свидетельство о причастности русской литературы к идеям утопического социализма содержит напечатанная во Франции статья Мицкевича «Пушкин и литературное движение в России», представляющая собой некролог Пушкина. Воображение Пушкина, устремленное в будущее, предполагает Мицкевич, было возбуждено идеями «в духе Сен-Симона или Фурье».¹ В пушкинских стихотворениях и разговорах «можно было заметить следы обоих этих стремлений». — писал Мицкевич, вспоминая о личных встречах с великим русским поэтом.² Его воспоминания подтверждают тем, что в библиотеке Пушкина были книги, в которых излагается учение Сен-Симона.³ Сам Пушкин в 1834 году в стихах о Мицкевиче вспоминал, как он беседовал с ним «о временах грядущих». Отголоском их бесед, по-видимому, явился замысел неосуществленной Мицкевичем «Истории будущего», известной по пересказу А. Одынца.⁴

Интересный отклик зарубежной социалистической печати вызвало творчество Лермонтова. С 23 сентября по 4 ноября 1843 года в ежедневной фурьеристской газете «Democratie pacifique» печатался лермонтовский роман «Герой нашего времени», переведенный А. А. Столыпиным под названием «Герой века или русские на Кавказе» («Un héros du siècle ou les russes dans le Caucase»). Газету, в которой печатался лермонтовский роман, издавал ближайший ученик и последователь Шарля Фурье Виктор Консидеран. Поскольку фурьеристы в своих воззрениях на будущее исходили из отвлеченных представлений о требованиях человеческой природы, они придавали большое значение изучению душевных страстей, и Шарль Фурье разработал сложную систему их классификации. По-видимому, роман Лермонтова мог привлечь фурьеристов глубоким психологическим анализом.

За Пушкиным и Лермонтовым в круг имен, связанных с обсуждением идей утопического социализма в Западной Европе, вошел Белинский. Известно, что немецкий перевод статьи Белинского об Эжене Сю опередил критический разбор его романа, сделанный Карлом Марксом в «Святом семействе». Возможно, Маркс читал статью Белинского.⁵ Но независимо от этого остается в высшей степени знаменательной зарубежная публикация статьи русского критика, в которой он подверг критическому анализу роман французского писателя, близкого к идеям утопического социализма, и с гораздо большей последовательностью, чем автор «Парижских тайн», осудил цинизм сторонников собственнического буржуазного порядка. Немецкие публикации статьи Белинского тем более значительны, что ее

¹ Адам Мицкевич, Собрание сочинений в пяти томах, т. 4. Гослитгиздат, М., 1954, стр. 96.

² Там же, стр. 96.

³ См.: Л. Гроссман. Пушкин и сен-симонизм. «Красная новь», 1936, № 6, стр. 157—169.

⁴ См.: М. П. Алексеев. Замыслы «Historii przyszłości» Мицкевича и русская утопическая мысль 20—30-х годов XIX века. «Slavia», R. XXVIII, 1959. Seš. 1, s. 58—68.

⁵ См.: А. Дубовиков. Новое о статье Белинского «Парижские тайны». (По материалам зарубежной печати 1840-х годов). «Литературное наследство», т. 56, 1950, стр. 477; В. И. Кулешов. 1) «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века. Изд. МГУ, М., 1959, стр. 338—340; 2) Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). Изд. МГУ, М., 1965, стр. 344—346.

перевод был сделан непосредственно с рукописи и сохранил всю свою обличительную резкость.

В 1847 году имя Белинского дважды упоминалось в критико-библиографическом разделе французского радикального журнала «La Revue indépendante», основанного Пьером Леру, Жорж Санд и Луи Виардо и получившего информацию о России от И. С. Тургенева и, как предполагается, от А. И. Герцена. Многозначительно упоминание имени Белинского в заметке о сборнике стихотворений Кольцова, изданном под его редакцией и с его биографическим очерком. Анонимный рецензент в следующих словах передал революционный смысл этого очерка: «...личность Кольцова нам показывает, что в России есть народ и что из недр этого народа может выйти в один прекрасный день некий Спартак».⁶ Упомянув о Спартаке, автор заметки отменил революционность взглядов Белинского, который как раз не хватало Пьеру Леру и другим социалистам-утопистам, близким к журналу «La Revue indépendante».

Однако как ни значительны зарубежные отклики на литературную деятельность Пушкина, Лермонтова и Белинского, воспринятых в Западной Европе в свете проблематики утопического социализма, на их основе еще нельзя было составить целостное представление о развитии социалистических идей в русской литературе. К тому же распространению русской литературы за рубежом и раскрытию ее освободительной роли во многом препятствовала реакционная политика русского самодержавия как оплота Священного Союза.

Действительное понимание неразрывной связи между литературой и освободительным движением в России определилось за рубежом благодаря Герцену. Исключительно важную роль в этом отношении сыграла его работа «О развитии революционных идей в России», получившая большую известность за границей. Свообразие позиции, занятой Герценом в международной общественной жизни, определялось тем, что после революции 1848 года он был охвачен тяжелым разочарованием. Его глубокий пессимизм и скептицизм, вызванный, по словам В. И. Ленина, «крахом буржуазных иллюзий в социализме», резко выделял его среди тех, кто эти иллюзии сохранял, т. е. среди всех близких ему политических деятелей-социалистов.

Серьезные идейные расхождения между Герценом и его заграничным окружением нашли отражение в полемике, возникшей на страницах «Deutsche Monatschrift für Politik, Kunst und Leben», немецкого журнала, в котором был опубликован целый ряд произведений Герцена. В «Deutsche Monatschrift» сразу же получили очень высокую оценку обе книги Герцена — «С того берега» и «Письма из Франции и Италии», перевод которых в 1850 году положил начало знакомству с ним в Германии. Однако в журнале вокруг этих книг развернулись горячие споры о перспективах буржуазной демократии в Европе. В этом отношении наиболее показательны цикл редакционных статей, озаглавленных «Буржуазия», «Пролетариат», «Демократия» и «Крушение», печатавшихся в журнале начиная с октября 1850 года. Их автор, по-видимому Р. Зольгер, упрекал Герцена в пессимизме.

Герценовская идея «русского социализма» встретила сочувственный отклик в тех странах Европы, в которых капитализм еще не утвердился, а сохранились феодальные или полупатриархальные формы крестьянского хозяйства и тяжесть социальной эксплуатации усиливалась чужеземным гнетом. Одной из таких стран была Италия до своего объединения. В идейном отношении к Герцену был очень близок историк и публицист Пизакане, социалист и крестьянский революционер по своим взглядам. В «Былом и думам» Герцен рассказывает о его героической гибели.

В «Тюремных тетрадах» Антонио Грамши есть запись о том, что следует заняться изучением влияния Герцена на Пизакане.⁷ Пожелание Грамши выполнено в капитальном исследовании современного итальянского ученого, историка-марксиста Джузеппе Берти.⁸ Правда, Берти считает возможным говорить не столько о прямом влиянии Герцена на Пизакане, сколько об их идейной солидарности в вопросах философии, во взглядах на общину и в программе крестьянской революции.

Резонанс революционных идей и реалистической эстетики русских революционных демократов был очень различен в зависимости от общественных условий и культурных традиций в различных странах. На болгарских и сербских революционных деятелей оказывали воздействие не только просветительские, т. е. антифеодальные, но и антибуржуазные, социалистические идеи русских революционных демократов. Чернышевский подводил их к научному социализму, для полного и глубокого освоения которого почва в южславянских странах еще не созрела.

⁶ «Литературное наследство», т. 56, стр. 498.

⁷ Антонио Грамши, Избранные произведения в трех томах, т. III, Изд. иностранной литературы, М., 1959, стр. 405.

⁸ Джузеппе Берти, Демократы и социалисты в период Рисорджименто. Изд. «Прогресс», М., 1965.

Произведения русских революционных демократов хорошо знали деятели болгарского национально-освободительного движения. В идейном отношении к ним был особенно близок Христо Ботев, испытывавший сильное воздействие Чернышевского и его романа «Что делать?». Герценовскому пониманию роли общины как пути к социалистическому обществу соответствует идея, высказанная в статье Ботева «Народ вчера, сегодня и завтра» (1871). Есть сходство и в идейной эволюции Ботева и Герцена — оба они независимо друг от друга в конце своей жизни тяготели к Интернационалу. Сходен и художественный язык их гневной, страстной, обличающей и зовущей вперед публицистики.

Уже с 60-х годов прошлого века имя Чернышевского стало идейным знаменем революционных деятелей Сербии. «Мы должны стать для сербского народа тем же, чем были Чернышевский и Добролюбов для русского народа», — писал Светозар Маркович в 1869 году в письме к одному из своих единомышленников.⁹ Чернышевского он в письмах называл своим учителем и был близок к его пониманию социализма. Литературно-критические статьи Светозара Марковича закладывали прочные теоретические основы для пропаганды русской литературы в Сербии. Его продолжателем в этом отношении стал Пера Теодорович, автор книги «Уничтожение эстетики» (1875) — «по Чернышевскому и Писареву» — и программных «Литературных писем», опубликованных в журнале «Стража» за 1878 год. В своей переводческой деятельности Пера Теодорович также выступал как пропагандист социалистических идей. Так, в предисловии к своему переводу тургеневской «Нови» он подчеркнул привлекательность идейного и морального облика Нежданова, Марианны и других изображенных писателем представителей «социалистической партии». Сопоставляя образы, созданные Тургеневым, с жизнью, он привел материалы о полицейских и судебных преследованиях Герцена, Чернышевского, Бакунина и других русских революционеров. Анонимный автор рецензии на этот перевод, напечатанной в журнале «Стража» за 1878 год, нашел, что Тургенев изобразил новых людей не совсем удачно, поскольку знал их недостаточно. Сам рецензент рассматривал социалистов, последователей Чернышевского и Добролюбова, как истинных провозвестников политического и экономического преобразования общественной жизни России.

Под прямым воздействием Светозара Марковича сербские переводчики обратились к роману Чернышевского «Что делать?». В 1869 году Лаза Лазаревич, тогда еще студент, а позднее один из крупнейших сербских писателей-реалистов, перевел для журнала «Матица» главу о Рахметове. В 1871 году первая часть романа печаталась в газете «Раденик», фактически руководимой Светозаром Марковичем, и в 1872 году была издана отдельно, а в 1885 году роман вышел в полном объеме. Сведения об этих ранних переводах содержатся в предисловии М. Родичева к белградскому изданию романа 1909 года. Кроме того, на сербский язык переводились отдельные главы из романа — сны Веры Павловны: второй («Рад», 1874, перевод Теодоровича) и четвертый («Гусла», 1883, №№ 11—12). О популярности романа «Что делать?» в Сербии говорит и перевод посвященной ему статьи Писарева «Мыслящий пролетариат», опубликованный в газете «Раденик» в 1881 году.

О воздействии романа Чернышевского на южнославянские литературы свидетельствует и повесть хорватского писателя Пайо Жетича «Жарко и Елка».¹⁰

Однако социалистические идеи западноевропейская критика находила не только в романе Чернышевского. Вогюэ особо отметил связь русской литературы 40-х годов с революционным движением. «С интервалом в два или три года все молодые писатели натуральной школы дебутировали социалистическими романами», — писал он о Герцене, Тургеневе, Достоевском, Салтыкове-Щедрине, Гончарове и Писемском.¹¹ Любопытно, что Вогюэ в статье «Социалистическая поэзия в России» (1888) назвал Некрасова поэтом «нигилистической молодежи» и, поскольку не разделяя его идей, поставил ему в заслугу суровую правду, роднящую его поэзию с русским реалистическим романом.¹²

Отзвуки русского революционного движения и социалистических идей, выдвинутых русской литературой, проникли в произведения ряда западноевропейских писателей последних десятилетий прошлого века. В «русских» эпизодах романа Эмиля Золя «Жерминаль» (1885), связанных с биографией «нигилиста» Суварина, использованы некоторые факты из истории революционного движения в России 70-х годов, и сам Суварин очень близок к Нежданову из романа Тургенева «Новь». Поскольку в «Жерминале» сопоставляются различные типы революционеров, вполне обоснованно предположение М. К. Клемана, что Золя по-своему использовал, по-

⁹ См.: Јован Скерлић. Светозар Марковић. Београд, 1910, с. 135—136.

¹⁰ См.: А. Флакер. Хорватская литература и русская революционно-демократическая мысль. В кн.: Международные связи русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963. Следует отметить также работу этого же автора, посвященную влиянию Тургенева на хорватскую литературу: А. Flaker. Hrvatski Bazarovi i Nézdanovi. Zbornik radov Filsofskog fakulteta, III, Zagreb, 1955.

¹¹ E. M. Vogüé. Le roman russe. Paris, 1886, p. 141.

¹² E. M. Vogüé. Regards historiques et littéraires. Paris, (s. a.), pp. 263—290.

видимому, известный ему замысел неосуществленного романа Тургенева, в котором, судя по воспоминаниям П. Л. Лаврова и английского переводчика В. Ролстона, должны были быть сопоставлены типы русских и французских социалистов.¹³

Пример русского романа поддерживал Золя в его обращении к идейной проблематике социализма. Весьма вероятно, что знакомство с романом Чернышевского «Что делать?» побудило его ввести в роман «Дамское счастье» тему социального реформаторства с элементами утопического социализма.¹⁴ Аналогичные отзвуки русского революционного движения и социалистических идей русской литературы есть и в произведениях других зарубежных писателей. В рассказе Стриндберга «Старые узы» из цикла «Утопии в действительности» выступает последователь Чернышевского, русский эмигрант, живущий в Швейцарии.¹⁵ Стриндберг не смог уяснить себе революционное мировоззрение Чернышевского и изобразил его поэтому как наивного утописта, но одновременно сделал полемический выпад против его критика — английского буржуазного публициста Меккензи Уоллеса. В другом рассказе из того же цикла, «По-новому», Стриндберг, по примеру четвертого сна Веры Павловны в романе Чернышевского, рисует картину жизни в утопическом «фаланстере».

Преклопение перед моральным обликом русских «нигилистов» — неслучайная деталь и в парадоксальных, во многом наивных и в то же время серьезных размышлениях Оскара Уайльда о враждебности капитализма искусству и красоте («Душа человека при социалистическом строе», 1889). Таким образом, у зарубежных писателей интерес к революционному движению и к социалистической мысли в России всегда сочетался с отчетливо выраженной антибуржуазностью.

* * *

С развитием рабочего движения за рубежом социалистические идеи в русской литературе стали вызывать живейший интерес со стороны его видных деятелей и участников. Исключительно большое внимание к ним проявили основоположники научного коммунизма Карл Маркс и Фридрих Энгельс. Карл Маркс в письме к членам комитета русской секции Интернационала 24 марта 1870 года с глубоким удовлетворением констатировал, что Россия в лице таких деятелей, как Чернышевский, начинает участвовать «в общем движении нашего века», т. е. в борьбе за социалистическое переустройство общества. Фридрих Энгельс, оценивая значение Чернышевского и Добролюбова, назвал их «социалистическими Лессингами».¹⁶

В середине 70-х годов за основательное изучение Чернышевского принялся Жюль Гед, тогда еще анархист, а с конца того же десятилетия один из руководителей марксистской Рабочей партии во Франции и соратник Поля Лафарга. Вместе со своей женой он перевел роман Чернышевского на итальянский язык, но издать его ему не удалось.

Жюлю Геду оказались близки не только критика частной собственности, но и идея ассоциации, развиваемая в «Что делать?», а также учение Чернышевского о «естественном эгоизме» как основе революционной морали. Некритически повторяя некоторые внутренне противоречивые положения своего учителя, Жюль Гед в то же время глубоко воспринял животворящие идеи его революционного мировоззрения. От Чернышевского он шел к Марксу.¹⁷

Отношением Маркса к Чернышевскому очень интересовался один из руководителей бельгийской рабочей партии Сезар де Пап, оказавший большое содействие переводчику Чернышевского А. Тверитинову. От де Папа исходят сведения, что Чернышевский в последние годы жизни работал над статьей о Марксе. «Будем надеяться, что эта статья скоро увидит свет, — писал де Пап в «La Société nouvelle»

¹³ См.: М. К. Клеман. Эмиль Золя. ГИХЛ, Л., 1934, стр. 142—188.

¹⁴ См.: М. П. Алексеев. Эмиль Золя и Н. Г. Чернышевский. «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1940, № 2, стр. 93—102. Ср.: В. Гоффеншефер. Из истории марксистской критики. «Советский писатель», М., 1967, стр. 385—450.

¹⁵ Август Стриндберг, Собрание сочинений, т. IV, М., 1908, стр. 109—181. Ср.: В. П. Неустроев. Русская классическая и советская литература в скандинавских странах. «Ученые записки Военного института иностранных языков», VI, 1948, стр. 82.

¹⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс и революционная Россия. Госполитиздат, М., 1967, стр. 171, 48. Об отношении к Чернышевскому революционных деятелей Запада см.: А. З. Манфред. Французское революционное движение после Парижской Коммуны и Н. Г. Чернышевский. В его кн.: Очерки истории Франции XVIII—XX вв. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 244—252; В. Гоффеншефер. Из истории марксистской критики, стр. 385—450.

¹⁷ См.: И. Д. Белкин. Жюль Гед и борьба за рабочую партию во Франции. Изд. МГУ, М., 1952, стр. 84—100.

в 1889 году, — и что она будет достойна стать в один ряд с „Критикой политической экономии по Миллю“ Чернышевского и не менее сильной „Критикой политической экономии“ Карла Маркса. Чернышевский о Марксе, какой подарок социалистам!»¹⁸

Как материал для истории революционного движения в России произведения Герцена, Чернышевского и некоторых других писателей использованы в «Истории социализма» французского социалиста, члена Интернационала и деятеля Парижской коммуны Бенуа Малона; они входят в обширную главу («Социализм в России с 1825 по 1873 год») третьего тома расширенного издания его труда. В разделе о декабристах Малон отсылает своих читателей к русским источникам брошюры Мишле «Демократические легенды Севера», т. е. к Герцену. Герцен использован у Малона широко; приводятся большие цитаты, целые отрывки из герценовских книг «Письма из Франции и Италии» и «С того берега».

Полнее всего Малон осветил более поздний период русского революционного движения: 60-е и 70-е годы. Поэтому он особо остановился на романах Тургенева и Чернышевского. Несколько страниц Малон отвел и Тарасу Шевченко; сведения о нем он почерпнул из брошюры М. Драгоманова. Русских социалистов Малон на страницах своего труда порой называет «нигилистами», но поясняет при этом, что это слово, пущенное в оборот Тургеневым и раскрытое в своем истинном значении Чернышевским, было подхвачено самими «нигилистами», а поэтому вошло в историю подобно словам «гезы», «чомпи» и «сапкюлоты».

В центре внимания Малона находится Чернышевский. Освещая его заслуги как ученого и революционера, он ссылается на отзыв о нем, данный Карлом Марксом в послесловии ко второму изданию «Капитала». Подробно изложив роман «Что делать?», Малон подверг пристрастному анализу типы изображенных в нем «нигилистов». И хотя «разрушительным» идеям Чернышевского он предпочитал программу Лаврова, тем не менее огромная общественная роль романа была для него вне всякого сомнения. «Роман Чернышевского „Что делать?“, — сообщил Малон, — имел большой литературный успех. Эта книга, написанная в тюрьме..., вызвала энтузиазм целого поколения русской молодежи. Она стала как бы евангелием новой веры и ее читал, может быть, целый миллион молодых читателей; десятки тысяч молодых людей она превратила в социалистов и подняла такую бурю реакции, что по количеству вызванных ею жертв превосходит Парижскую коммуны. Политическая реакция удесятирила влияние книги, которая приводила к раздорам даже в самых консервативных семьях. В большинстве случаев ее запрещали, читать ее приходилось тайком».¹⁹ Свой разбор книги Чернышевского Малон закончил словами: «Этот роман больше, чем какая-нибудь другая книга, служит программой практического действия. Он побуждает интеллигентную молодежь к активной деятельности».²⁰

Отзыв Маркса о Чернышевском, содействовавший укреплению авторитета русского ученого и революционера, цитировался не только в социалистических работах, его упомянул и автор известной «Истории русской литературы» (1905) А. Брюкнер.

Роман Чернышевского высоко оценили участники социалистического движения в Англии 80-х годов. Один из них, Джемс Джойнс, в рецензии на роман «Что делать?», напечатанной в 1884 году в журнале «То дау», охарактеризовал самого Чернышевского как замечательного русского революционера, раскрыл значение выдвинутой им темы формирования нового человека, посвятившего себя борьбе за социализм, и подробно пересказал сны Веры Павловны.²¹

Два года спустя очень положительная рецензия на роман Чернышевского появилась в журнале английской социалистической лиги «The Commonweal».²² Подобно Малону, рецензент отметил огромное воздействие романа на русскую революционную молодежь и интерес к нему в прогрессивных кругах во Франции и Италии. Рецензию эту написал скорее всего редактор журнала «The Commonweal» Вильям Моррис, автор романа «Вести ниоткуда» (1889), первого в мировой литературе произведения, в котором в форме утопии изложены идеи научного социализма. При всем различии идейной программы Моррис близок к Чернышевскому тем, что подчиняет художественный замысел своего романа задаче пропаганды революционных социалистических идей.

¹⁸ С. де Пап. Чернышевский в изгнании. Новые сведения о его жизни, работе и смерти. В кн.: И. М. Романов. Мирозрение Н. Г. Чернышевского в 1872—1883 годах. Якутск, 1958, стр. 286.

¹⁹ Benoit Malon. Histoire du socialisme, vol. III. Paris, 1884, p. 1122.

²⁰ Там же, стр. 1123.

²¹ L. L. Joynes. Was Thun? A Nihilist Novel. «To day», 1884, February, № 2.

²² Literary Notices. «The Commonweal», July 10, 1886, № 26. Ср.: Л. Н. Аринштейн. Эстетические проблемы ранней социалистической литературы в Англии. В кн.: Генезис социалистического реализма в литературах стран Запада. М., 1965, стр. 88—122.

Романом Чернышевского отнюдь не ограничивался интерес к русской литературе в социалистических кругах за рубежом. Произведения многих других русских писателей появлялись на страницах международной рабочей печати последних десятилетий прошлого века и тем самым служили задачам социалистического идейного воспитания. Романы и стихотворения в прозе Тургенева, отзывы из романов Достоевского, произведения Толстого, сатирические сказки Салтыкова-Щедрина, рассказы Гаршина, Короленко и Чехова печатались в теоретическом органе социал-демократической партии Германии — журнале «Neue Zeit», в редактируемой Кларой Цеткин женской газете «Gleichheit», в «Berliner Volkstribüne», в газете «Neue Welt», выходящей под редакцией Вильгельма Либкнехта, и в ряде других немецких социалистических изданий. В журнале «Neue Zeit» за время с середины 80-х и до конца 90-х годов были помещены следующие переводы произведений русских писателей: Тургенев — «Гамлет и Дон-Кихот», «Порог», «Казнь Тропмана»; Салтыков-Щедрин — «Премудрый пескарь», «Миша и Ваня» и др.; Достоевский — «Легенда о великом инквизиторе»; Гаршин — «Художники», «То, чего не было»; Глеб Успенский — «Очерки»; Каролин — «Снизу вверх»; Короленко — «Сон Макара», «Ат-Даван»; Чехов — «Дама с собачкой», «Порок и добродетель», «Шведская спичка»; Будищев — «Перед судом». Кроме того, в 1890—1891 годах в журнале печатались очерки Степняка-Кравчинского.²³

Тургеневское стихотворение в прозе «Порог», в котором автор выразил свое преклонение перед героизмом и самоотверженностью русских революционеров, благодаря журналу «Neue Zeit» вызвало отклики и в других органах немецкой рабочей печати. В 1897 году оно было опубликовано в новом переводе в газете «Gleichheit» (№ 23).²⁴

Помимо произведений русских писателей, в журнале «Neue Zeit» систематически печатались критические статьи, посвященные русской литературе. Одним из замечательных образов боевой марксистской литературной критики является опубликованная на его страницах статья Бебеля о романе Чернышевского «Что делать?» (1885, № 8). Хотя Бебель и не одобрил у Чернышевского элемент фурьеристского утопизма, но в целом он, в отличие от Брюнетьера и других буржуазных критиков, расценил роман очень высоко и назвал его «идеалистическим» в том смысле, что это — художественное произведение, основанное на воплощении высокого общественного идеала, к торжеству которого призывает автор. «Воодушевленный освободительными идеями, — писал Бебель, — он показывает на конкретных примерах, как эти идеи могут перестроить жизнь».²⁵

Большой симпатией к русской литературе были проникнуты статьи постоянного сотрудника журнала «Neue Zeit» романиста и критика Роберта Швейхеля. Его статья о тургеневской «Нови» заканчивается словами, исполненными чувства уважения к героизму русских революционеров: «Будущее России — за закрытой стеной. Но посланцы нового мира полны надежды и бесстрашны. Колесница Джагернаута может раздавить их, но она бессильна перед их идеями».²⁶

В «Neue Zeit» сотрудничал Плеханов; в 1890 году в этом журнале была напечатана его работа о Чернышевском; в 1894 году она вышла в Германии отдельным изданием. В том же журнале в 1891 году была помещена большая статья Плеханова о Глебе Успенском.

Русская литература входила в круг интересов Клары Цеткин как сотрудника газеты «Berliner Volkstribüne», редактора газеты «Gleichheit» и переводчика двух рассказов Салтыкова-Щедрина; один из них — «Соседи», — по-видимому, привлек ее внимание изображением социальной несправедливости в распределении общественного дохода.

Социалистические тенденции в русской литературе были восприняты пионером марксистской критики в Польше Брониславом Бялоблочким.²⁷ В его небольшом по объему литературном наследии половину составляют статьи о русской литературе. Сильное влияние на формирование его эстетических взглядов оказала русская революционно-демократическая критика.

Подобно Добролюбову, Бялоблочкий указывал на большой общественный смысл образа Инсарова и, соглашаясь с Писаревым, одобрял образ Базарова. Высокую оценку Тургеневу он давал от лица «молодого поколения», т. е., если рас-

²³ Die Neue Zeit. General-Register. Stuttgart, 1905.

²⁴ См.: Н. В. Сп и ж а р с к а я. «Порог» Тургенева и немецкое революционное движение. В кн.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Статьи и материалы. Орловское книжное издательство, 1960, стр. 509—514.

²⁵ Август Бебель. Идеалистический роман. (О романе Чернышевского «Что делать?»). Приложение к статье Н. В. Сп и ж а р с к о й «Неизвестная статья А. Бебеля о Чернышевском». «Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ», вып. 1, 1949, стр. 99. Ср.: Н. В. Сп и ж а р с к а я. Вопросы литературы в рабочей печати Германии в восьмидесятые годы XIX века. Автореферат кандидатской диссертации. Л., 1954, стр. 14.

²⁶ R. Schweichel. Ein russischer Hamlet. «Neue Zeit», 1884, S. 202.

²⁷ О нем см.: L. K s z y w i c k i. Wspomnienia, t. II. Warszawa, 1958.

шифровать истинный смысл его слов, от имени революционной общественности. Русская литература служила для него средством познания жизни народа. «Интерес к народу, характерный для русской литературы, представляет собой нечто совершенно новое, примера чего еще не было», — утверждал Бялоблочкий в статье «Современная русская беллетристика» (1883).²⁸

Статьи Бялоблочкого о русской народнической беллетристике перекликаются с тем, что писал на ту же тему Плеханов. Произведения Успенского и Златовратского позволили польскому критику проследить процесс утверждения капитализма в русской пореформенной деревне: распад сельской общины и рост власти кулака. Новые типы, созданные развитием буржуазных отношений в России, стали предметом внимания Бялоблочкого в его статье о Салтыкове-Щедрине (1884). К Салтыкову-Щедрину обращался также и другой ранний социалистический деятель Польши, близкий к марксизму, — З. Херинг; позднее в своих воспоминаниях он называл Салтыкова-Щедрина «Вольтером социалистической революции в России».²⁹

Как орудие социалистического идейного воспитания русскую литературу широко использовали деятели рабочего движения в Болгарии. Д. Благоев в годы своего учительства в болгарской гимназии составил русскую хрестоматию, в которую включил образцы произведений русских писателей: тургеневское стихотворение в прозе «Порог», отрывки из поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», главы из «Записок из Мертвого дома» и «Братьев Карамазовых» Достоевского.

В 80-е годы в одной из своих полемических брошюр «Наши апостолы» (1886) Д. Благоев писал, что Чернышевский принадлежит к его любимейшим авторам. В капитальном труде Благоева по истории социализма в Болгарии Чернышевский рассматривается как один из учителей Ботева. Здесь он с уважением назван «знаменитым русским философом, экономистом и публицистом».³⁰ Правда, надо заметить, что Благоев понимал Чернышевского не как крестьянского революционера, а как мелкобуржуазного социалиста-утописта, идейно связанного с Прудоном.

Болгарский перевод романа Чернышевского «Что делать?», появившийся в 1890—1891 годах, получил очень широкое распространение среди социалистической интеллигенции и рабочих. Большое влияние на передовую общественную мысль в Болгарии оказала и переведенная Г. Бакаловым диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1900). Произведения русских писателей систематически печатались на страницах журнала «Ново време» (1897—1923), который выходил под редакцией Д. Благоева первоначально как социал-демократический, а затем как коммунистический орган.³¹ В первые же годы существования журнала в нем были напечатаны «Пестрые письма» Салтыкова-Щедрина, «Человек в футляре» Чехова и стихотворения в прозе Тургенева, в том числе «Порог».

Энергичным пропагандистом русской литературы, ее социалистических идей был Г. Бакалов. Он начал свою деятельность на заре социалистического рабочего движения в Болгарии и закончил ее как коммунист и верный друг советского народа. За четыре десятилетия, начиная с 90-х годов, им было переведено множество русских книг и написан целый ряд литературно-критических очерков о русских писателях от Пушкина до Горького.

Активными пропагандистами русской литературы были румынские социалисты. В истории русско-румынских литературных связей исключительно важное место занимает журнал «Contemporanul», выходявший с 1881 по 1891 год под редакцией виднейшего румынского социалистического деятеля этой эпохи, русского революционного эмигранта Доброджану-Геря.³² Вместе со своим редактором журнал эволюционировал от народничества к научному социализму и, хотя не стал боевым революционным органом, сыграл очень положительную роль в пропаганде материалистического мировоззрения и демократических идей. Как показывает уже само название журнала (в переводе на русский — «Современник»), он ориентировался на «Современник» Чернышевского и Некрасова. Образцом для него послужил и орган немецкой социал-демократии «Neue Zeit», откуда перепечатывались некоторые очень важные материалы, в том числе работы Фридриха Энгельса.

Переводы произведений русских писателей публиковались в румынском «Современнике» систематически; большей частью они были сделаны с французского, а иногда с немецкого языка и реже с оригинала. За годы существования журнала в нем были напечатаны произведения Тургенева («Муму» и стихотворения

²⁸ B. Białobłocki. Szkice społeczne i literackie. Wybrał i wstępem poprzedził Samuel Sandler. [Warszawa], 1954, S. 160.

²⁹ См.: Т. Szyszko. Sałtykow-Szczedrin w piśmennictwie polskim lat 1872—1914. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1965, S. 113.

³⁰ Д. Благоев. Припис към историята на социализм в България. [София, 1950], с. 89.

³¹ Е. Савова. Показалец на списание «Ново време» 1897—1929. София, 1950, с. 209—223.

³² См.: S. Bratu, Z. Dumitrescu. Contemporanul și vremea lui. București, 1959, pp. 295—326 (Sumarul Contemporanului, 1881—1891).

в прозе), Островского («Гроза»), Достоевского («Мармеладов»), Некрасова («Размышления у парадного подъезда») и Гаршина («Художник»). Как литературному критику Доброджану-Геря принадлежит ряд статей о Достоевском и Тургеневе, а также статья «Крестьянин в русской литературе» (1898), в которой он подчеркивал, что произведения Льва Толстого, Глеба Успенского и Чехова отличаются глубокой симпатией к простому народу, отсутствующей у французских натуралистов.

С развитием рабочего движения в Румынии интерес к социалистическим идеям в русской литературе продолжал нарастать. В 1896 году в румынской социал-демократической газете «Мипса» был напечатан отрывок из романа Чернышевского «Что делать?» (четвертый сон Веры Павловны); переводчиком этого отрывка был автор румынского текста «Интернационала» К. Буздуган. Через социал-демократическую и близкую к ней печать в Румынию проникли произведения Толстого и Чехова. Большой популярностью в социалистических кругах Румынии пользовались Гарин и Короленко. Интересное свидетельство об отношении к русской литературе в обстановке подъема румынского рабочего движения представляет стихотворение его участника Барбу Лозеряну. впоследствии академика, опубликованное в 1905 году в виде листовки:

Закнули рты, надели цепи
На руки, ноги и умы —
Везде и всюду распростерлась.
Все подавив собой, *Власть тьмы.*

Сковали цепи руки, ноги.
И кнут гуляет без помех,

Но души смелые большие —
Что делать? — вопрошают всех.

Все подавила сила бездны.
И света не встречает взгляд,
Но нет таких, кто был бы честен
И не спросил: *Кто виноват?*³³

Благодаря воздействию революции 1905 года на международное рабочее движение стал более понятен исторический смысл русской литературы как провозвестницы социалистического будущего России. Так, Франц Меринг, который еще в начале 900-х годов преувеличивал отсталость России и недооценивал революционную энергию русского рабочего класса, убедившись, что Россия стоит на пороге новой революции, в статье о Льве Толстом (1910) писал: «О вступлении великой нации в современный этап исторической жизни всегда прежде всего возвещает ее литература».³⁴

После первой русской революции были написаны и статьи Розы Люксембург о Льве Толстом, в оценке мировоззрения и творчества которого она приближалась к Ленину, хотя и не раскрывала их связь с историческими судьбами русского крестьянства. Произведения Толстого Роза Люксембург считала чрезвычайно полезными для социалистического воспитания; «для рабочей молодежи, — отмечала она, — не может быть книг в воспитательном отношении лучше, чем книги Толстого».³⁵ Высшим достижением Розы Люксембург как критика стала ее статья «Душа русской литературы» (1918) — один из самых блестящих образцов революционно-марксистской критики в Германии. Это замечательный очерк развития освободительных идей в русской литературе вплоть до выступления буревестника социалистической революции Максима Горького.

* * *

Вокруг проблемы социалистической идейности русской классической литературы в настоящее время за рубежом ведутся большие споры. Современные буржуазные историки и литературоведы, как правило, преуменьшают значение социалистических идей в истории русской культуры и игнорируют связь русской литературы с освободительным движением в России.

Один из штампов современной буржуазной истории русской общественной мысли — противопоставление стихийной русской революционности и организованного западноевропейского социалистического движения. Еще Масарик уверял, будто бы русский народ «очень революционен, но мало демократичен».³⁶ «У русских революционные импульсы всегда возникали из противопоставления России Европе», — говорит в наши дни западногерманский историк русской культуры Пауль Шейбарт.³⁷ С ним перекликается американский историк, автор книги о Гер-

³³ Румынско-русские литературные связи второй половины XIX—начала XX века. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 259.

³⁴ Франц Меринг. Литературно-критические статьи. Изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 460.

³⁵ Роза Люксембург о литературе. Гослитиздат. М., 1961, стр. 127.

³⁶ T. G. Masaryk. Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie. Erste Folge. Zweiter Band. Jena, 1913. S. 479.

³⁷ P. Scheibert. Von Bakunin zu Lenin. Geschichte der russischen revolutionären Ideologien 1840—1895. Bd. I. Leiden, 1956, S. 237.

цепе, Мартин Малиа, по уверениям которого русский социализм страдает тем недостатком, что не похож ни на лейборизм, ни на другие течения внутри II Интернационала и отличается «слишком визионерской или хилиастической формой».³⁸

За годы второй мировой войны в связи с возросшим международным авторитетом советского государства буржуазная славистика занялась изучением раньше оставляемых ею в тени русских революционных демократов и социалистических идей в их мировоззрении. Из более ранних работ на эту тему можно назвать две книги Рауля Лабри о Герцене, в которых главным предметом внимания явились западноевропейские источники его взглядов.³⁹ Теперь появились монографии о Беллинском, Герцене, Чернышевском и Писареве. Возникла довольно большая историческая литература о народничестве, единая в своем узком поприще его как только интеллигентского общественного течения, но очень различная по своему научному уровню и степени объективности. Наибольшей серьезностью отличается двухтомный труд хорошо знакомого с советской научной литературой Франко Вентури.⁴⁰ Вентури уделяет много внимания Герцену, но не учитывает, что он был предшественником не только народнического социализма, но и русской социал-демократии. По сравнению с Вентури гораздо менее объективен Джеймс Биллингтон, автор исследования о Михайловском.⁴¹ Русского социолога и критика он объявляет одним из зачинателей современной философии персонализма, а в идеологии народничества в целом усматривает некий несвободный от христианского отпечатка миф о народе.

Как правило, буржуазные историки социализма в России пытаются создать о нем впечатление как о напосном явлении, не оставившем большого следа в русской литературно-общественной жизни. «Движение утопического социализма в России явилось синтезом христианской традиции с теорией социального переустройства, возникшей в Западной Европе XVIII и начала XIX века. Оно было реформистским, умеренным и просветительским», — таково главное положение статьи Эллен Рив «Утопический социализм в русской литературе 1840—1860 гг.»⁴² По мысли Э. Рив, в России утопический социализм не имел под собой почвы и поэтому не получил никакого развития: «он просто умер естественной смертью».⁴³ Вопрос о революционной и социалистической традиции в русской литературе автор статьи тем самым произвольно снимает.

Споры о русской литературе и социализме перерастают в обсуждение ее художественного развития. Мартин Малиа, считающий социалистические идеи Герцена беспочвенными фантазиями, вслед за Чижевским отрицает реализм натуральной школы и относит ее к романтизму. Отрицание или принижение влияния социализма на русскую литературу тем самым сопровождается тенденциозным переосмыслением всего литературного процесса в России. Тем более важно, что с возрастающей интенсивностью социалистические идеи в русской литературе изучаются в странах народной демократии. В той или другой мере этот вопрос рассматривается во всех новых исторических и историко-литературных работах, посвященных петрашевцам, революционным демократам и народникам, например в исследовании В. Слиповской о петрашевцах, Э. Рейспера — о Герцене в Германии или В. Дювеля — о Чернышевском в немецкой рабочей печати.⁴⁴ Исследуются и социалистические элементы в мировоззрении и творчестве отдельных русских классиков. Знаменательно, что на V Международном слезде славистов, состоявшемся в 1963 году в Софии, видный югославский ученый Братко Крефт выступил с докладом «Достоевский и утопический социализм», в котором утверждал, что отзвуки социалистических идей сохранялись в произведениях Достоевского на протяжении всего его творческого пути, поскольку он еще в молодости испытал сильное влияние со стороны социалистов-утопистов, но не Фурье, как это обычно полагают, а главным образом Сен-Симона и Кабе. Одна из книг последнего была отбрана у писателя при аресте.⁴⁵

Новые исследования, посвященные социалистической идейности русской классической литературы, соответствуют общему процессу освоения ее наследия

³⁸ Martin Malia. Alexander Herzen and the birth of Russian Socialism 1812—1855. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1961, p. 103.

³⁹ R. Labry. Herzen et Proudon. Paris, 1928; R. Labry. A. J. Herzen 1812—1870. Essai sur la formation de ses idées. Paris, 1929.

⁴⁰ F. Venturi. Il populismo russo, vol. 1—2. [Torino], 1952.

⁴¹ J. H. Billington. Mikhailovsky and Russian Populism. Oxford, 1958.

⁴² Hellen E. Reeve. Utopian Socialism in Russian Literature: 1840'S—1860'S. «The American Slavic and East Review», vol. XVIII, № 1, 1959, p. 393.

⁴³ Там же, стр. 391.

⁴⁴ В. Дювель. Чернышевский в немецкой рабочей печати (1868—1889). «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 163—205; E. Reissner. Alexander Herzen in Deutschland. Berlin, 1963; W. Sliwowska. Sprawa pietraszewców. Warszawa, 1964.

⁴⁵ Братко Крефт. Dostojevski i utopični socializam. «Slavistična Revija», Letnik XIV, 1963.

в странах социализма. В европейских социалистических странах русская классическая литература в настоящее время является неотъемлемой частью их современной культуры; она входит в национальные социалистические культуры как носительница высокой идейности в сочетании с художественной правдой, как провозвестница новой эпохи мировой истории, начала Октябрьской революцией в России. Это новое восприятие литературного наследия русских классиков очень отчетливо выражено в таких обобщающих работах, как книга Ю. Доланского «Мастера русского реализма у нас» (1960) или коллективная «История русской классической литературы» (1965), вышедшая в ГДР.⁴⁶

В новую всемирно-историческую эру, начатую в мировой истории Октябрьской революцией, в эпоху перехода от капитализма к социализму наследие русской классической литературы сохраняет исключительную действенность, и это объясняется тем, что в ней наряду с огромной взрывчатой силой критического анализа действительности заложено и жизнеутверждающее стремление к воплощению мечты о социальной справедливости.

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

ПРОБЛЕМЫ СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР *

Изучение взаимосвязей национальных литератур ведется очень интенсивно как в Советском Союзе, так и в других странах социалистического содружества. Культурное общение наций, играющее важнейшую роль в жизни современного мира, приобретает особое значение в деле укрепления дружбы и единства социалистических стран. Поэтому всякое исследование, способствующее решению той или иной теоретической проблемы сравнительного изучения литератур или проясняющее историю конкретных связей и контактов между писателями и литературами разных стран, неизменно встречается с живым интересом в кругах специалистов-филологов, преподавателей, студентов и вообще всем, кто следит за международной культурной жизнью.

За последнее десятилетие издан ряд монографий и сборников, посвященных литературным связям. Институт мировой литературы им. А. М. Горького выступил с материалами дискуссии «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур» (М., 1961). Институт русской литературы был выпущен сборник «Международные связи русской литературы» (М.—Л., 1963). Следует упомянуть также сборник «Из истории литературных связей XIX в.» (М., 1962), коллективный труд «Методологические вопросы общественных наук» со статей Б. Г. Реязова «Сравнительное изучение литературы» (М., 1966), издания ИРЛИ — «Шекспир и русская культура» (М.—Л., 1965), «Эпоха Просвещения» (Л., 1967), два сборника по славянским связям — 1963 и 1968 годов и т. д. Фундаментальная библиотека общественных наук им. В. П. Волгина совместно с библиотекой ИМЛИ опубликовала библиографию литературы вопроса, охватывающую период с 1945 по 1965 годы. С книгами, посвященными взаимоотношениям литературы, выступали М. П. Алексеев, П. Н. Берков, Н. И. Конрад, В. И. Кулешов, И. Г. Неупокоева и другие специалисты по русской и зарубежным литературам.

В декабре 1966 года в Берлине состоялся международный colloquium по актуальным проблемам сравнительного литературоведения. Он был организован Институтом славистики Немецкой академии наук (ГДР). Прочитанные во время colloquium доклады и сообщения вошли в подготовленный Институтом славистики сборник «Актуальные проблемы сравнительного изучения литературы». Однако эта книга, увидевшая свет в 1968 году, является не просто собранием материалов colloquium. Как пишут в предисловии редакторы издания, «благодаря участию выдающихся специалистов из Советского Союза, Чехословакии, Венгрии, Польши, Югославии, Болгарии и из ГДР наш том впервые представляет возможность широкого обзора истории, современного состояния и достигнутого теоретического уровня сравнительного изучения литератур в социалистических странах Европы» (стр. IX).

Сборник открывается рядом теоретических статей, в которых разрабатывается методология сравнительного литературоведения, соответствующая современному уровню марксистской литературной науки.

⁴⁶ J. Dolanský. *Mistři ruského realismu u nás*. Praha, 1960; *Geschichte der klassischen russischen Literatur*. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1965.

* Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung. Hrsg. von G. Ziegengeist, Gesamtdirektion von L. Richter. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Instituts für Slavistik, hrsg. von H. H. Bielfeldt, № 49). Akademie-Verlag, Berlin, 1968, 379 S.

В работе академика В. М. Жирмунского «Методологические проблемы марксистского сравнительно-исторического изучения литератур», русский вариант которой был ранее опубликован в названном выше сборнике ИМЛИ 1961 года, в основу изучения литературных связей положено восприятие мировой истории как единого и закономерного процесса. Пользуясь богатейшим материалом, почерпнутым из литератур Запада и Востока, автор рисует чрезвычайно широкую картину литературных связей и взаимодействий — от непосредственных контактов и прямых заимствований до типологического соответствия, наблюдаемого подчас в литературных странах, весьма удаленных друг от друга. Вместе с тем на практике тот или иной тип связи в «чистом» виде встречается редко, и исследователю приходится всегда учитывать комплекс явлений, в котором факты историко-типологического подобия и конкретных связей находятся в *диалектическом* единстве. Выводы, следующие из работы В. М. Жирмунского, принесут немалую пользу каждому, кто занимается изучением связей между литературами, поскольку они предостерегают от поспешных заключений о характере исследуемого сходства литературных явлений, заставляют в каждом отдельном случае допускать существование еще неизвестного исследователю «слоя» возможных аналогий или фактов конкретной связи.

Редакторы сборника сочли необходимым поместить в немецком переводе и статью академика М. Б. Храпченко «Типологическое изучение литературы и его принципы», опубликованную во 2-м номере журнала «Вопросы литературы» за 1968 год. Здесь проведена более резкая граница между собственно сравнительным литературоведением и областью типологических сопоставлений. Не возражая против детального изучения литератур в их историческом и национальном своеобразии, М. Б. Храпченко уделяет основное внимание методам определения *типа* исследуемого явления. Он отдает себе отчет в сложности и исторической изменчивости таких категорий, как направление, жанр, стиль; тем более необходима, по его мнению, выработка методологии, которая учитывала бы общие моменты литературного процесса, не упуская в то же время из вида специфику каждого из них. Типологический метод исследования удачно использован М. Б. Храпченко для определения особенностей русской литературы XIX века.

Необходимость изучения и проверки всего сложного комплекса типологических сходств и литературных контактов подчеркивается в статье словацкого ученого Д. Дуришина «Важнейшие типы литературных связей и отношений». Автор говорит о том, насколько трудно бывает отделить подлинно типологическое сходство от связей конкретного характера, особенно от «опосредствованного» контакта. В целях совершенствования методики сравнительного изучения литератур Д. Дуришин стремится разработать по возможности более точную классификацию типов связей и структурно-типологических аналогий. Предлагаемая им любопытная таблица (стр. 58) очень убедительно демонстрирует многообразие видов литературных взаимоотношений, прямых и косвенных, активных и пассивных, закономерных и относительно случайных, благожелательных и своего рода «враждебных» (пародия, травести и пр.). По сравнению с этими богатыми «генетическими» связями, как их называет автор, картина типологических аналогий, зафиксированных в таблице, довольно бедна. По-видимому, причину следует искать в том, что вопрос о типологических связях все еще недостаточно разработан, а терминология требует детализации.

Значительная часть статей сборника посвящена различным более специальным областям и отдельным проблемам литературных связей.

Проф. И. Г. Неупокоева и чешский славист С. Вольман касаются в своих работах актуальной проблемы «истории мировой литературы». Уяснение этого вопроса важно в связи с предпринятым ИМЛИ грандиозным трудом «История мировой литературы». Вольман рассматривает «мировую литературу» как единство генетических и «морфотипологических» связей (стр. 109).

Теме сравнительного изучения восточноевропейских литератур и проекту создания их сводной истории посвящены статьи А. Флакера, Ю. Доланского, Л. Сиклап.

Большое место в сборнике отведено немецко-славянским и особенно русско-немецким литературным отношениям. Как можно заключить из опубликованных материалов, в ГДР очень успешно развивается изучение конкретных связей между русской и немецкой культурами. В статье «О путях и целях славистики ГДР» доктор Г. Цигенгайт пишет, что усилия славистов, его соотечественников, сосредоточены на том, чтобы «возродить знания о вековых духовных и литературных немецко-славянских связях, являющихся одной из лучших культурных традиций немецкого народа» (стр. 154).

Проблемы русско-немецких связей в литературе XVIII века составляют предмет статьи Х. Грассгофа. Эпоха Просвещения названа здесь «первой значительной вершиной в истории немецко-русских взаимоотношений» (стр. 199). В это время складывались традиции всей позднейшей истории культурных и литературных связей между обеими странами. Одной из главных задач немецкой славистики автор считает изучение распространения сведений о России и русской литературе в Германии XVIII века. Слависты ГДР, занимающиеся русской литературой эпохи Просвещения, имеют свой центр — специальную группу, которая, несмотря на свою

малочисленность, ведет очень большую исследовательскую и организаторскую работу. В 1965 году ею была организована в Берлине международная конференция по проблемам русско-немецких связей этой поры.

Немецкие слависты интересуются и новейшими периодами связей литератур России и Германии. Работа М. Вегнера посвящена методологическим проблемам восприятия и влияния русского реализма в Германии в начале XX века. Ф. Мирау пишет о переводах современной русской лирики и об их значении для немецкой литературы, Хельга Хертинг — о воздействии концепции социалистического гуманизма на марксистскую эстетику в Германии 1930-х годов. Историк социалистической литературы А. Клейн исследует диалектику взаимоотношений советской и немецкой литературы в период между Октябрем и приходом к власти фашизма в Германии. Двое авторов — А. Хирше и Розамария Ленцер — посвятили статьи типологическим проблемам, точнее — установлению аналогий в развитии литератур ГДР и Советского Союза.

К этой же группе работ о современном состоянии литературных связей относятся обстоятельное исследование московского литературоведа О. В. Егорова о международных организациях пролетарских писателей 20-х и 30-х годов.

Необходимо отметить также интересную по теме и богатую новыми материалами работу сотрудника берлинского Института славистики П. Кирхнера «К истории немецко-украинских литературных связей». Автор пишет о национальных особенностях восприятия на Украине идей Гердера, произведений немецкого романтизма и других выдающихся явлений немецкой культуры. Сделанные автором типологические сопоставления в большинстве случаев оправданы, но здесь приходится вернуться к вопросу о том, всякое ли типологическое сравнение правомерно, есть ли смысл сопоставлять произведения самых разных украинских писателей, допустим, с романом Т. Фонтане «Эффи Брист» только на том основании, что во всех этих произведениях изображается печальная судьба женщины.

В более широком плане вопрос о типологической общности ставится в статье проф. К. Крейчи (Чехословакия) «О развитии преромантизма в европейских национальных литературах XVIII и XIX вв.». Поскольку само понятие преромантизма еще нуждается в уточнении, особенно ценны суждения чешского ученого об общественных корнях преромантизма, о рококо как предтече преромантических тенденций и о «бидермейере» как их поздней модификации. Справедливо, очевидно, мнение автора, что классицизм, преромантизм и романтическое направление не просто сменяли друг друга во времени, но могли существовать и параллельно.

Автор исследует также специфику преромантизма в литературах некоторых славянских и других европейских народов (баски, финны и др.) в эпоху их национального возрождения. Возможно, высказанная в статье мысль о тождественности понятий *преромантизм* и русский *сентиментализм* нуждается в некоторых оговорках, но в принципе она не вызывает возражений.

Увлечение абстрактными конструкциями, на наш взгляд, несколько повредило статье сотрудницы Института эстетики при Берлинском университете Н. Тун «Типологические наблюдения над советской литературой о второй мировой войне». Современная советская проза сопоставляется здесь с зарубежной литературой на военные темы (Хемингуэй, Белль, Малапарте и др.). Но предлагаемый автором критерий сравнения — «отношение субъекта к объекту», т. е. героя к происходящему, представляется чрезмерно отвлеченным, умозрительным, для того чтобы на его основании можно было с уверенностью судить о принципиальных особенностях советской прозы, посвященной военной тематике.

Своеобразно применена типологическая методика в исследовании германиста Р. Розенберга о немецкой литературе 1830—1848 годов (так называемый «предмартовский период»). Автор анализирует литературные явления этой эпохи, в том числе «Молодую Германию», как составную часть общественной жизни, отражающую особенности острой политической борьбы. Для немецкой литературы этого «промежуточного» периода характерен разрыв с традицией, кризис мировоззрения, вызванный началом качественно нового этапа борьбы классов — выступлением пролетариата.

Структурно-типологический анализ позволил Э. Дикману проникнуть в тонкости композиции и замысел раннего рассказа Л. Толстого «Записки маркера». По-видимому, представление о литературном произведении как о структуре оправдывает себя, так как позволяет уточнить отношение автора к его персонажам, отделить от него образ рассказчика (так называемый «медийум») и точнее определить место изучаемого произведения в творчестве писателя и в истории жанра.

Подводя итог всему сказанному о сборнике работ по проблемам сравнительного литературоведения, приходим к выводу, что в этой области с успехом могут применяться на марксистской основе как традиционный сравнительно-исторический анализ, так и разрабатываемый в настоящее время структурно-типологический метод. Как показывают рассмотренные здесь исследования, новый метод наиболее плодотворен пока при сопоставлении явлений, не выходящих за пределы одной какой-либо национальной литературы. Однако тесное его сочетание с глубоким изучением конкретных межлитературных связей создает благоприятную перспективу для его применения в области «мировой литературы».

Несколько статей рецензируемого издания содержат информацию о состоянии сравнительного литературоведения в Венгрии (Д. Вайда), Словакии (К. Розенбаум), Польше (Г. Маркевич), Болгарии (Г. Велчев). Том завершается сообщением Д. Вайды о возникшем в последние годы проекте создания сравнительной истории литератур на европейских языках.

Сборник, опубликованный в ГДР, несомненно будет способствовать развитию сравнительного изучения литератур в европейских странах социализма и укреплению сотрудничества между литературоведами этих стран и Советского Союза.

А. И. ХВАТОВ

ЛЕРМОНТОВ В БОЛГАРИИ *

Издательство «Народна култура» в 1967 году выпустило в переводе на болгарский язык избранные произведения М. Ю. Лермонтова в четырех томах. Издание включает в свой состав почти все, что создано великим русским поэтом. Переводы произведений Лермонтова выполнены выдающимися мастерами болгарской поэзии и прозы, причем некоторые из них, осуществленные десятилетия тому назад, стали уже классическими.

Появление в печати выдающихся произведений — всегда большое событие в культурной жизни страны независимо от того, созданы ли они национальным гением или восприняты у другого народа. История мировой литературы знает множество примеров, когда творчество писателя становилось неотъемлемой и органичной частью национальной культуры другого народа и имело свою особую, характерную судьбу.

Усвоение творчества иностранного писателя — большой и сложный процесс. Исследуя значение Гомера для русской культуры, А. Н. Егуннов писал: «... отдельные произведения и некоторые авторы в целом только в переводах становятся в культурном обиходе тем, что мы называем, например, „Дон Кихот“, „Робинзон Крузо“, Шекспир и т. д. Объем литературного понятия „Гомер“ обязательно включает в себя и переводы — заменители подлинника. Более того: „Гомер“ — это прежде всего переводы или даже только одни переводы, иначе он остался бы достоянием лишь узкого круга филологов. Между тем благодаря Гнедичу и Жуковскому Гомер включен в золотой фонд русской литературы. Даже тот, кто не интересуется специально Гомером и переводной литературой, не может миновать Гомера, если претендует на знакомство с русской литературой — настолько неотъемлемо вошел в нас творчески освоенный и переосмысленный Гомер».¹

Творчество М. Ю. Лермонтова давно привлекало внимание болгарских читателей и поэтов. «Раздумья о сущности человеческого бытия, о судьбе человека, народа, родины — вот источник философского содержания, нежных лирических чувств, мужественной скорби и бурного свободолюбивого пафоса поэта. Не усыпляющей мистикой, а живым поэтическим и гражданским чувством, глубоко земной, выстраданной им самим философией покоряет Лермонтов сердца и души», — пишет в небольшой по объему, но содержательной вступительной статье к четвертому тому его составитель и переводчик лермонтовских писем Г. Германов.

Жаль, однако, что творчество великого поэта никак не соотносено во вступительной статье с болгарской литературой. Это не сделано и в комментариях, где даже простые указания хотя бы на время появления первого перевода того или иного произведения создали бы картину давнего и активного интереса болгар к поэзии Лермонтова, картину большой переводческой традиции, своеобразным итогом и венцом которой явилось настоящее издание. Это следовало сделать тем более, что вопрос о судьбе лермонтовского наследия на болгарской почве исследован мало, во всяком случае нам неизвестны какие-либо большие обобщающие труды на эту тему.

В статье, посвященной русско-болгарским литературным связям, В. Велчев писал: «Среди русских писателей и поэтов, которых много читали и переводили в Болгарии, Михаил Юрьевич Лермонтов занимает одно из первых мест. Наряду с Пушкиным и Гоголем, Белинским и Чернышевским, Некрасовым и Тургеневым, Толстым и Чеховым, Горьким и Маяковским творчество Лермонтова, в оригинале

* М. Ю. Лермонтов. Избранные произведения в четыре тома. Составительство и предговор Георги Германов. Изд. «Народна култура», София, 1966—1967. Германову принадлежит также работа «Драматургията на Лермонтов» (1964).

¹ А. Н. Егуннов. Гомер в русских переводах XVIII—XIX вв. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 3—4.

и переводах, стало достоянием массового читателя, вызывало широкий отклик в болгарской литературной критике.²

Впервые на болгарском языке Лермонтов прозвучал в 1859 году, когда в журнале «Български книжици» появилось его стихотворение «Пророк» в переводе Петко Славейкова, отда новой болгарской поэзии. Им же позднее были переведены стихотворения «Нет, я не Байрон», «Узник», «Казачья колыбельная песня», «На севере диком стоит одиноко», «Три пальмы» и др. Однако его переводы были скорее вольным переложением произведений Лермонтова: Славейков стремился связать поэзию Лермонтова с задачами освободительной борьбы болгарского народа. Например, переводя «Казачью колыбельную песню», он вводит некоторые реалии, характерные для болгарской действительности; чеченца он заменяет турком, а место действия переносит с Кавказа на берега бурной Янтры. Интересно, что Славейков для перевода выбирает стихотворения Лермонтова, раскрывающие отношение личности к обществу, мечты о счастье и свободе, причем выдвигает на первый план и усиливает героические и гражданские мотивы.

С. Стамболов, сподвижник Хр. Ботева, написал под непосредственным воздействием «Казачьей колыбельной» стихотворение «Песня матери». В нем он превращает казачку в мать будущего революционера, которая мечтает о том, чтобы ее сын поднял восстание за свободу и избавил своих братьев от рабства.

В последней четверти XIX и начале XX века к творчеству Лермонтова обращаются многие болгарские писатели, и этот интерес не случаен. В условиях турецкого гнета, а потом и монархических диктатур стихотворения Лермонтова наряду с произведениями болгарских писателей звали народ к борьбе, воспитывали патриотические чувства.

П. А. Заболотский в статье «М. Ю. Лермонтов у югославян» писал, что «число переводов произведений русских писателей на болгарский язык весьма значительно и за перевод берутся сплошь и рядом болгарские писатели, составляющие гордость своей родной литературы, например Ив. Вазов, Пенчо Славейков, Кир. Христов и другие».³ Переводят не только лирику, но и произведения крупных жанров: «Хаджи Абрек» (1887), «Боярин Орша» (1898), «Ашик-Кериб» (1898), «Беглец» (1888—1889), «Демон» (1890, второе издание в 1895 году), «Два брата» (1900). Отдельные произведения выходили в двух и более разных переводах.

В эти же годы в различных антологиях и хрестоматиях печатались стихотворения Лермонтова «Умирающий гладиатор», «Пророк», «Выхожу один я на дорогу», «Парус», отрывок из «Демона» в переводе И. Вазова, «Воздушный корабль», «На смерть поэта», «И скучно и грустно» и многие другие.

Как уже отмечалось, переводчики часто вольно обращались с оригиналом, что объясняется не столько уровнем переводческого искусства вообще, сколько стремлением их выявить и усилить те стороны переводимого произведения, которые в наибольшей степени отвечали задачам общественной борьбы той или иной эпохи.

Однако были и переводы в современном смысле этого слова, принадлежавшие перу И. Вазова, А. Константинова, Пенчо Славейкова («Демон» и «Беглец»). Авторы стремились передать не только содержание и дух подлинника, но и сохранить образно-стилистический строй и размер лермонтовских произведений.

Близкое знакомство с поэзией Лермонтова играло значительную роль в формировании эстетических вкусов, мировоззрения многих выдающихся деятелей болгарской культуры. Историки литературы отмечают влияние поэзии Лермонтова на П. Р. Славейкова, Р. Жинзифова, П. П. Славейкова, Хр. Ботева, И. Вазова, Д. Полянова, П. Яворова и др.

Разумеется, это воздействие проявилось не в заимствованиях, хотя иногда обнаруживаются и прямые реминисценции Лермонтова, а в усвоении общестетических принципов, высокой требовательности к художественной форме, в восприятии лермонтовского мироощущения, гражданственности и пр. Великий болгарский поэт И. Вазов писал: «Пушкин и Лермонтов открыли мне секрет стихотворства, преподали мне уроки музыки речи, красоты формы, выразительной четкости мысли».

На протяжении всего жизненного пути поэзия Лермонтова вдохновляла творчество замечательного поэта и драматурга П. Яворова. Он считал Лермонтова самым близким себе поэтом. «С Пушкиным Яворов жил в период своего творческого формирования, с Лермонтовым — всю жизнь. Пушкин соприобщал его в период самого яркого восхождения художника, Лермонтов был самым близким другом во взлетах и падениях. „Ты спрашиваешь меня, — писал Яворов в 1906 году своему близкому другу, — читаю ли я еще Лермонтова. Вопрос этот нахожу столь же страстным, как и другие — о Пейо. Свою поэзию я никогда не читаю, обошелся бы и без всякой другой поэзии. Но Лермонтов нечто иное. Его поэзия

² В. Велчев. Към българо-руските литературни взаимоотношения: Лермонтов и Яворов. «Език и литература», 1965, № 5, стр. 63.

³ П. А. Заболотский. М. Ю. Лермонтов у югославян. СПб., 1913, стр. 3.

¹/₄ 14 Русская литература, № 3, 1969 г.

как бы более совершенное выражение моей собственной души. Вот, видишь ли, истина, которая меня сейчас озарила: Пейо — более совершенное «я» человека во мне, Лермонтов — поэт...»⁴

Не случайно болгарские исследователи считают, что отдельные мотивы в стихотворениях Яворова («Люблю тебя», «Перстень с опалом» и др.) были навеяны Лермонтовым.

Болгарский литературовед Е. Метева отмечает воздействие лермонтовской поэзии на творчество Хр. Смирненского и Н. Вапцарова.⁵

Переводы из Лермонтова появлялись и в годы первой мировой войны, и в годы фашистской реакции в Болгарии, когда вообще был наложен запрет на русскую литературу. Издание произведений Лермонтова и других русских писателей было в то время актом революционного протеста и большого гражданского мужества.

В 1919 году вышли «Избранные стихотворения» Лермонтова со вступительной статьей и примечаниями Л. Стоянова, в его же переводе вышли повесть «Вадим» и роман «Герой нашего времени» (последний в пяти изданиях — в 1917, 1920, 1925, 1928, 1939 годах).

В 1942 году было выпущено первое полное собрание сочинений Лермонтова в пяти томах, причем все переводы выполнил Л. Стоянов, выдающийся писатель современности.

Таким образом, творчество Лермонтова явилось активным общественным фактором в борьбе прогрессивных сил с фашизмом и реакцией. «Поэзия Пушкина и Лермонтова, — пишет Е. Метева, — вместе с болгарским народом продолжала бороться и тогда, когда фашистская реакция в стране перешла в наступление и лучшие сыны народа были брошены в тюрьмы и концлагери. Их произведения вошли в нелегальную литературу, они проникали сквозь тюремные стены, их декламировали и пели в партизанских отрядах. Партизанский деятель Ив. Марински вспоминает, что Лермонтов был одним из самых любимых поэтов у политзаключенных в Старой Загоре. Особенно нравилась им поэма „Демон“, из которой они читали наизусть целые главы».⁶

Интересно, что «Казачья колыбельная песня» в годы второй мировой войны в Болгарии возродилась в новом качестве. В передаче поэта-патриота А. Манчева она превратилась в революционную песню, которую пели в одном из бургасских партизанских отрядов. Автор в данном случае использовал основной мотив лермонтовского произведения и композиционно-ритмическую структуру, влив новое содержание. От имени молодого патриота в песне рассказывается о тяжелой участи, ожидающей сироту погибшего в борьбе революционера.⁷

Даже этот неполный обзор переводов на болгарский язык произведений Лермонтова свидетельствует об активном освоении его творчества болгарскими читателями и художниками слова, утверждавшими свое право на болгарского Лермонтова в жесткой борьбе с турецкими ассимиляторами и монархо-фашистскими диктатурами. До социалистической революции 9 сентября 1944 года произведения русского поэта издавались 56 раз общим тиражом в 175 тысяч экземпляров, причем Лермонтов был полностью переведен на болгарский язык. За первые же двадцать лет в Народной Болгарии Лермонтов был издан семь раз тиражом в 72 тысячи экземпляров.⁸

Поэзия Лермонтова в Болгарии стала достоянием самых широких читательских кругов, поэтому закономерным представляется вывод Г. Германова и рецензии на книгу «Избранных произведений» поэта, появившуюся в 1954 году, о необходимости «нового целостного издания Лермонтова на болгарском языке».⁹

Перед Г. Германовым, который взял на себя составительский труд в подготовке избранных произведений М. Ю. Лермонтова в четырех томах, стояла чрезвычайно сложная задача выбрать лучшее из всего, что уже было сделано в области перевода лермонтовского наследия. В ряде случаев пришлось заказать новые переводы, поскольку выяснилось, что многое из уже опубликованного не удовлетворяет тем высоким требованиям, которые предъявляются к современному переводу.

Например, в названной рецензии Г. Германов критикует одного из переводчиков за слишком произвольное обращение с подлинником при переводе стихотворения «Парус».

⁴ Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. София, 1957, стр. 229.

⁵ См.: Е. Метева. Гражданската поезия на Пушкин и Лермонтов в нашето революционно движение. «Език и литература», 1964, № 6, стр. 18.

⁶ Там же, стр. 21.

⁷ Там же.

⁸ См.: Ст. Великов. М. Ю. Лермонтов и болгарская литература. К 150-летию со дня рождения. «Болгария», 1964, № 10, стр. 25.

⁹ Г. Германов. Ново издание преводи от Лермонтов. «Септември», 1955, № 9, стр. 186.

Самотен кораб се белее
на тъмен морски кръгзор.
Защо в край чужди той се рее,
що дири в синия простор?

И в самом деле, в переводе сохранен и ритм и образ паруса — «корабля», однако стих «В тумане моря голубом» переведен как «На тъмен морски кръгзор», т. е. на темном морском горизонте. Поскольку в начале грегьего четверостишья говорится о струе «светлей лазури» и о «луче солнца золотом», это приводит к серьезному нарушению образной системы стихотворения, окрашивает его в слишком мрачные тона.

Перевод К. Конярова, помещенный в четырехтомнике, представляется более точным, полнее передающим эмоционально-стилистический строй произведения.

Самотен кораб се белее
далече в синьото море...
Нима за чужди край копнее?
Нима на чужди бряг ще спре?

Проблясват водните лазури
под златото на слънчев зчой...
А той, метежен, търси бури,
като че има в тях покой!

Поэтический перевод — дело вообще трудное, а особенно трудно передать стили с народной языковой основой. Несомненной удачей является перевод лермонтовского «Бородино», выполненный Г. Ленковым и Л. Пранговым.

— Я, чичо, чуй, нали без слава
французинът превзе тогава
горящата Москва?
Нали там битки са кипели,
каквито и не сме видели!
И днес Бородино не е ли
запомнено с това?

— Да, хората по наше време
юнаци бяха — славно племе;
а днеска кой е смел?
Към нас съдбата бе свирепа:
останаме от полка шепа...
Врагът без божия подкрепа
Москва не би превзел!
и т. д.

«Бородино» — одно из лучших по законченности и отточенности формы, по необычайно точной и яркой народной речи произведений Лермонтова. Однако это обстоятельство не везде было учтено переводчиками. В результате из-за неточности перевода в известной мере оказалась нарушенной историческая достоверность стихотворения. Лермонтовский солдат в соответствии с историческим фактом говорит:

Москва, спаленная пожаром,
французу отдана,

но никак не «Француз захватил горящую Москву».

Также неверно переданы стихи «Когда б на то не божья воля, не отдали б Москвы». В болгарском тексте: «Без божьей помощи враг не взял бы Москвы».

Однако в целом перевод заслуживает самой высокой оценки, так как в остальном он с достаточной поэтической убедительностью воссоздает все особенности стихотворения.

Среди переводчиков мы видим имена выдающихся мастеров болгарской поэзии — Людмила Стоянова, Елисаветы Багряны, Младена Исаева, Николая Фурнаджиева, Йордана Ковачева и других. В настоящем издании помещено около 30 переводов Л. Стоянова и, разумеется, самые лучшие из всех, им выполненных в последние годы.

Л. Стоянов умеет проникнуть в самое существо образа и свободно и непринужденно воссоздать его на родном языке, сохраняя легкость и звучность лермонтовского стиха, силу переживаний поэта.

Он находит нужные краски и, не впадая в буквализм, передает содержание настолько точно, что даже русский читатель, не зная болгарского языка, может оценить высокие достоинства перевода, хотя бы на примере стихотворения «Узник» («Затворник»).

Отворете ми затвора,
дайте светъл небосклон,
чернооката изгора,
черногривия ми кон.
.....
Но стената е висока,
ключ — на тежката врата,

хубавица черноока
бли далече в самота.
Харен кон в полето тича,
волен, без юзда, самичък,
скача весел и лудей,
вятър гривата му вей
и т. д.

Л. Стоянову принадлежат переводы стихотворений «Жалобы турка», «Чаша жизни», «Воля», «Пир Асмодея», «Поэт». «И скучно и грустно», «Спор», «Пророк» и др.

«Казачья колыбельная песня», судьба которой была очень необычна в болгарской литературной традиции, помещена в четырехтомнике в переводе Л. Праптова. удивительно точном и вместе с тем поэтичном.

.
 Терек сред скали се плиска,
 бърза разярен,
 по брега пълзи и спуска
 ножа зъл чечеп.
 Но баща ти заклеп е
 в лютата война.
 Ти спокойно спи до мене,
 панкай, нани-на!

Л. Праптову принадлежат переводы «Мцыри» и «Демона».

Необходимо отметить высокое поэтическое мастерство и бережное отношение к оригиналу Д. Стефанова, А. Германова, Н. Вылчева, Г. Ленксова, Н. Христовова, которые выполнили переводы лермонтовских поэм — «Измаил бей», «Боярина Орши», «Песни про купца Калашникова», «Беглеца» и «Тамбовской казначейши».

Драма «Испанцы» и «Маскарад» переведены Стояном Бакырджиевым и Ивановом Радоевым.

Из множества переводов «Героя нашего времени» в рецензируемом издании помещен перевод Хр. Радевского, отличающийся точностью и стилистическим соответствием оригиналу. Видимо, стоило бы включить сюда и повесть «Вадим», тем более, что уже существуют ее переводы на болгарский язык.

В краткой рецензии невозможно дать подробный анализ качества переводов да в этом и нет необходимости. При тщательной сверке текстов всегда могут быть обнаружены какие-то недостатки, промахи. Можно отметить и некоторые неточности, связанные, например, с датировкой отдельных произведений. Так, стихотворения «Бородино», «На смерть поэта», «Ветка Палестины» и другие помещены в рубрике прозведений, созданных в 1836 году, на самом же деле они были написаны в 1837 году, и т. д.

Однако отдельные недостатки не снижают общего хорошего впечатления. следует отметить, что издание добротное оформлено в полиграфическом отношении.

Большой труд по изданию Лермонтова на болгарском языке завершен, и читателям в Народной Болгарии стали доступны в полном виде на родном языке замечательные творения лермонтовского гения.

И. М. ПОРОЧКИНА

Л. Н. ТОЛСТОЙ И БОЛГАРЫ *

Ни один русский писатель не пользовался такой всемирной известностью, как Л. Н. Толстой. Было много общего, но и не меньше различного в том, как воспринимался Толстой в разных странах, в разное время, разными социальными слоями. «Толстой и зарубежный мир» — тема многоплановая, помогающая глубже понять и творчество самого писателя, и специфику национальных литератур. Значительный интерес представляет вышедшая в Болгарии «к столетие со дня рождения великого писателя русской земли» книга известного ученого Георги Константинова «Л. Н. Толстой и его влияние в Болгарии».

Г. Константинов вошел в болгарское литературоведение в 20-е годы. Ему принадлежат работы о болгарских писателях-реалистах Петко Р. Славейкове, Христо Ботеве, Иване Вазове, Николае Лилиеве и других, а также о современ-

* Георги Константинов. Л. Н. Толстой и влиянието му в България. «Народна култура», София, 1968, 377 стр.

ных писателях.¹ Многие страницы этих работ рассказывают о глубоких творческих связях болгарских писателей с русской литературой. Специально судьбам русских авторов, русской литературы в Болгарии посвящена книга Г. Константинова «Наши учителя».²

Исследование о Толстом создавалось не одно десятилетие, превратившись из небольшого очерка «Лев Толстой и Болгария» (1928)³ в солидный труд 1968 года. Очерк систематизировал накопленный к тому времени материал, касающийся переводов из Толстого, статей о нем, периодических изданий болгарских толстовцев, и был, по словам автора, его «первой серьезной работой».⁴ В послевоенные годы Константинов снова возвращается к Толстому и пишет о нем ряд статей,⁵ полностью или частично вошедших в книгу «Л. Н. Толстой и его влияние в Болгарии».

Книга эта двупланова. В ней не только подробно и увлекательно изложены биография и творческий путь русского писателя, но и приведены многочисленные свидетельства влияния Толстого на болгарскую культуру. Автор говорит о значении художественного опыта Толстого, «самого популярного в Болгарии писателя», для творчества И. Вазова, А. Константинова, А. Страшимирова, Т. Г. Влайкова, Г. П. Стоматова, Й. Йовкова. Избрав свободную манеру изложения, Г. Константинов в своем рассказе то забегает вперед, то возвращается назад, перемежая повествование о Толстом разного рода отступлениями, в частности он делится своими впечатлениями о поездке в Ясную Поляну в 1963 году.

Читатель не встретит здесь далеко идущих обобщений, аналитическое начало в книге уступает место фактографическому. Общему автор скорее предпочитает деталь, житейскую подробность. Лишь однажды, в начале книги, делается попытка проникнуть в психологию творчества.

Книга построена на обильном документальном материале. В ней звучат голоса Фета, Тургенева, Короленко, Менделеева, Чайковского, Чехова, Решина, Ге — приведены отрывки из их дневников, писем, статей, записей других лиц — свидетелей бесед и встреч этих выдающихся деятелей русской культуры с Толстым. Высоко оцениваются воспоминания о Толстом М. Горького. «Какое освежающее влияние, — пишет автор, — оказала на нас эта великая книжка! Она дошла до нас раньше статей Ленина и первая позволила взглянуть на Толстого глазами, не затуманенными всевозможными небылицами и кривотолками...» (стр. 138).

Работам Ленина о Толстом, на которые автор неоднократно ссылается, придается особое значение.

В книге широко использованы также исследования советских ученых, автор отдает должное работам Н. К. Гудзия, В. С. Мейлаха и др.

Часто Константинов прибегает к свидетельствам последователя и друга Толстого П. И. Бирюкова. Составленная П. И. Бирюковым при участии самого Толстого биография писателя до сих пор остается за рубежом наиболее авторитетным источником, окруженным ореолом «прижизненной» достоверности.

Трагтовка образа Толстого в книге в целом не вызывает возражений. Можно лишь заметить, что оказалась несколько приглушенной публицистика писателя. Обращает на себя внимание также пристрастность, с какой оценена роль С. А. Толстой в жизни и творчестве Толстого. Как известно, в биографической литературе существуют разные точки зрения на этот счет. Сам Г. Константинов вспоминает о споре, который он вел в свое время с посетившим Софию В. Ф. Булгаковым, — последний секретарь Толстого занимал более объективную позицию и не согласился с доводами своего оппонента (см. стр. 314).

Автор в той или иной мере характеризует все наиболее значительные произведения Толстого. Говоря об «Анне Карениной» — «романе с самым сложным, самым красивым и самым трагическим образом женщины во всей мировой литературе нового времени» (стр. 127), — Г. Константинов намечает основные вехи истории его создания. Известно, что в «Анне Карениной» устами Левина

¹ Из последних работ Г. Константинова назовем хотя бы: Алеко Константинов. София, 1946; Иван Вазов — велик реалист и патриот. София, 1950; Писатели-реалисти. От Друмев до наши дни. София, 1965; Николай Лилиев. София 1963; Писатели-реалисти, кн. 3. Социалистически реалисти. София, 1962.

² Г. Константинов. Наши учителя. Русия и българите, руската литература и българската. София, 1959.

³ Г. Константинов. Лев Толстой и България. «Българска мисъл», 1928, кн. 9 (отдельной книгой — София, 1929, 30 стр.).

⁴ Г. Константинов. Л. Н. Толстой и влиянието му в България, стр. 14 (далее ссылки на рецензируемое издание приводятся в тексте).

⁵ См., например: Лев Толстой в България. Великият писател на руската земя в оценката на някои наши писатели в миналото. «Септември», 1960, кн. 11, стр. 113—129; Лев Толстой в българската литература. «Литературен фронт», 1960, бр. 46, 17 ноември; Толстой в България. В кн.: Л. Н. Толстой. Повести и разкази в два тома, т. 1. София, 1960, стр. 5—17.

Толстой высказал свое скептическое отношение к помощи России болгарам. Опираясь на Достоевского, Г. Константинов выражает несогласие с позицией писателя.

Традиционное деление творческого пути Толстого на два периода — до «Исповеди» и после — встречается у болгарского ученого возражения. Константинов настаивает на том, что творческие и философско-нравственные искания Толстого сливаются воедино уже в самых первых его произведениях. Нетерпимое отношение ко всякой фальши и беспощадная правдивость Толстого-человека составляют, по мнению автора, основу его величия как писателя.

Книга написана с чувством бесконечного уважения к философско-этическим взглядам Толстого, которым наше литературоведение, к сожалению, уделяет сравнительно мало внимания. Автор вспоминает свои гимназические годы, когда он и его сверстники, прочитав «Казаков», «Войну и мир», «Анну Каренину», с жадностью и воодушевлением поглощали в поисках «нравственного поучения, некоей светлой правды, способной захватить, возвысить над мрачной действительностью страшной послевоенной разрухи» (стр. 271) «Исповедь», «Смерть Ивана Ильича», «Отца Сергия».

На рубеже XIX и XX веков Толстой-мыслитель, благодаря созвучности его идей болгарским патриархально-гуманистическим традициям, связанным с именами Ивана Рильского и Паисия Хилендарского, приобретает в Болгарии широкую известность. Первой его книгой, переведенной на болгарский язык, была «Исповедь» (1889).⁶ Один за другим проникают в Болгарию романы Толстого: «Война и мир» (1892), «Анна Каренина» (1899), «Воскресение» (1900).

Добавим, что тогда же завязывается непосредственные связи болгар с Толстым, о чем свидетельствуют, в частности, автографы переводчика «Исповеди» болгарского писателя Д. Стерева, приславшего Толстому в 1889 году свой перевод и две собственные книги.⁷

Г. Константинов воскрешает первые споры вокруг Толстого, которые вели крупные писатели Алеко Константинов и Стоян Михайловский, приводит интересные данные об отношении к Толстому видных социал-демократов — Димитра Благоева, Васила Коларова, по заслугам оценивает деятельность одного из первых наиболее талантливых интерпретаторов Толстого П. Ю. Тодорова, а также приверженца и истолкователя педагогических взглядов Толстого, основателя кафедры педагогики в Софийском университете П. М. Нойкова.

Под влиянием идей Толстого в Болгарии наблюдались случаи уклонения от воинской повинности. Зачинателем этого движения был известный у нас по переписке с Толстым Георги С. Шопов, создатель первой болгарской биографии Толстого.⁸

В Бургасе в 1907 году возникает трудовая земледельческая колония. Один из ее основателей и редакторов журнала колонистов «Возраждане» Христо Досев, переводчик биографии Толстого, написанной П. И. Бирюковым, уехал к Толстому, впоследствии поселился в одной из колоний на юге России, где и умер в 1919 году.

Видимо, рассчитывая на осведомленность болгарского читателя, Г. Константинов не задерживается на характеристике журнала и издательства «Возраждане». Между тем об их деятельности было известно и за пределами Болгарии, журнал и издательство стали международной трибуной и самыми ревностными зарубежными пропагандистами толстовских идей. В программном заявлении редакции говорилось, что «Возраждане» ратует за «братство между всеми людьми», руководствуясь девизом «любовь ко всем людям без различия веры, национальности и расы».

Из номера в номер публиковались переводы из философской и публицистической прозы Толстого. Так, в трех номерах за 1909 год печаталась переведенная с рукописи статья Толстого «Насилие или любовь». Постоянными сотрудниками журнала были многие болгарские и зарубежные последователи Толстого: Ст. Андрейчин, Х. Досев, В. Д. Чертков, П. И. Бирюков, И. И. Горбунов-Посадов, словак А. Шкарван, финский писатель А. Эрнефельд и другие.

В номере четвертом за 1908 год «Возраждане» поместил адресованные Толстому известные письма Н. Н. Гусева из тюрьмы, полученные редакцией от самого автора. Печаталась произведения П. Хельчицкого, Ж.-Ж. Руссо, Лонгфелло, Шопенгауэра, А. Франса, идейно близкие к сочинениям Толстого. Журнал регу

⁶ Речь идет о первом книжном отдельном издании. Вообще же первый перевод из Толстого принадлежит Ивану Вазову, познакомившему в 1884 году болгарских читателей с отрывком из «Войны и мира».

⁷ Дарственные надписи Д. Стерева опубликованы в статье: И. М. Порочкина. Славянские автографы в личной библиотеке Л. Н. Толстого, «Вестник ЛГУ», 1968, № 14, стр. 101.

⁸ Г. С. Шопов. Как живя, работя и умря Лев Толстой. «Мисъл», София, [б. г.], 306 стр.

лярно высылался Толстому, в яснополянской библиотеке хранятся его комплекты за 1907—1910 годы. Некоторые статьи разрезаны, в оглавлении карандашом или чернилами отмечены отдельные публикации, преимущественно произведения самого Толстого.

Толстой одобрительно отзывался о журнале, говоря, что он «смело проповедует наши идеи». Этот отзыв дошел до нас в воспоминаниях Х. Досева,⁹ цитируемых Г. Константиновым.

В книге упоминаются и другие журналы и издательства толстовского направления: «Ново слово», «Лев Н. Толстой», «Свободно воспитание», «Живот», возникшие еще при жизни писателя, и более поздние, вышедшие после первой мировой войны журналы «Ясная Поляна», «Наука и разум», газеты «Ново общество», «Свобода», деятельность которых также еще мало изучена.

Книга Г. Константинова «Л. Н. Толстой и его влияние в Болгарии» займет свое место в библиотеке славянского толстоведения, которая за последние годы пополнилась книгами польских исследователей А. Семчука, П. Гржегорчика, Б. Бялоковича, работами чехословацких ученых М. Еглички, Ш. Колафы и др., статьями югославских литературоведов И. Бадалича, Н. Мартиновича. Все эти исследования наряду с более ранним трудом Т. Л. Мотылевой «О мировом значении Л. Н. Толстого» и двумя книгами 75 тома «Литературного наследия» (Толстой и зарубежный мир) существенно расширяют наши представления о восприятии Толстого в славянских странах.

Л. Ф. ЕРШОВ

РУССКИЙ СОВЕТСКИЙ РОМАН В ПОЛЬШЕ МЕЖВОЕННОГО ДВАДЦАТИЛЕТИЯ (1918—1939) *

В истории польской литературы XX века межвоенное двадцатилетие — цельный и значительный период. 20—30-е годы характеризуются дальнейшим развитием критического реализма, а в творчестве таких художников, как Л. Кручковский, Я. Ивашкевич, В. Василевская, начинает складываться метод реализма социалистического (примерно с 1932 года). Формируясь в условиях независимого государства, польская национальная литература отнюдь не порывала с общеевропейскими, тем более славянскими общекультурными традициями.

Для ряда крупнейших польских писателей межвоенного двадцатилетия характерна тяга к передовой революционной идеологии, живое внимание к темам жизни и борьбы рабочего класса. Естественно, что опыт советской литературы был для них особенно весом и плодотворен.

В польском литературоведении последних лет достигнуты серьезные успехи в исследовании взаимоотношений двух братских культур. Появились содержательные работы, в которых изучены связи польского театра с системой Станиславского, восприятие русской советской поэзии (особенно А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина) в Польше. Польские ученые довольно полно показали, как отразилась полемика советских деятелей литературы и искусства в польских дискуссиях на переломе 20—30-х годов, связанных с проблемами репортажа, пролетарской культуры, литературы факта, метода социалистического реализма.

Однако до последнего времени отсутствовали сколько-нибудь значительные разыскания в области прозы. Пробел этот восполнен теперь исследованием Я. Урбаньской «Русский советский роман в Польше 1918—1939 гг.»

В монографии Я. Урбаньской содержится не только обширная (в сущности исчерпывающая) информация о переводах и изданиях русских советских произведений в Польше. Автор хронологически последовательно воссоздает картину восприятия произведений советских писателей польской критикой и читателями, анализирует все основные статьи и рецензии, посвященные переводным книгам, а также общие обзоры русской советской прозы. Всестороннему рассмотрению процесса взаимодействия двух литератур способствует хорошее знание не только

⁹ Х. Досев. Близко до Ясна Поляна. 1907—1909. «Посредник», София, 1928.

* Jadwiga Urbanińska. Radziecka powieść rosyjska w Polsce w latach 1918—1932. Wyd. PAN, Wrocław—Warszawa—Kraków, 1966. Второй выпуск, посвященный 1933—1939 годам, вышел в 1968 году.

польских материалов, но и материалов по истории советской литературы, в частности свободная ориентация в предмете споров и дискуссий, развертывавшихся в 20—30-е годы в Советском Союзе.

Прослеживая историю бытования русского советского романа в Польше, Я. Урбанская впервые разрабатывает научную периодизацию, охватывающую наиболее крупные этапы этого процесса. Так, например, до 1924 года ни одного прозаического произведения советских писателей не было переведено. В первые пореволюционные годы, отмеченные напряженностью политических отношений между Польшей и советской Россией, главный интерес сосредоточивался на русской классической литературе и литературе начала XX века.

На страницах газет и литературных журналов в первые годы после образования Польской республики, отмечает Я. Урбанская, появляются исключительно произведения предреволюционной эпохи. В ту пору интенсивно издавались сочинения Л. Андреева, стихотворения символистов, футуристов и акмеистов. Самыми ранними весточками о новых явлениях в жизни революционной России стали переводы стихотворений и поэм В. Маяковского и С. Есенина. Только со второй половины 20-х годов началось более или менее систематическое знакомство с советской прозой.

Автор монографии разбирает две точки зрения относительно распространенности советской литературы в межвоенное двадцатилетие. Сторонники одной полагали, что эстетическое и идейное воздействие советской литературы было весьма слабым, поскольку официальные круги тогдашней Польши пресекали интерес к советской книге. Последователи другой концепции считают, что знакомство польской общественности с советской литературой было достаточно широким и оказало существенное воздействие на сознание демократически настроенного читателя. Материалы, представленные в рецензируемом труде, свидетельствуют о правоте сторонников второй точки зрения.

Это не значило, конечно, что процесс шел неизменно по восходящей, что на пути культурного обмена двух славянских народов не возникало трудностей и осложнений. Достоинство книги Я. Урбанской в том и состоит, что здесь строго научно, объективно рассмотрены пути и перемены восприятия русской советской прозы в межвоенное двадцатилетие.

Автор книги показывает, как распространенная усилиями официозных кругов и буржуазной критики концепция двух русских литератур (одна — эмигрантская и, значит, по мысли буржуазных идеологов, правдивая; другая — находящаяся в пределах советской России и потому не могущая верно отражать действительность) постепенно уступает место иному, более отвечающему истинному положению вещей представлению. С 1924 года стало уже невозможно просто отрицать существование советской прозы. Именно с этого времени начинают переводиться повести и романы советских писателей, появляются статьи и рецензии о книжных новинках.

Большую роль в изменении общественного мнения сыграл прогрессивный журнал «Ведомости литературы». Деятельность кружка польских ученых, группировавшихся вокруг Ягеллонского университета в Кракове, статьи В. Ледницкого и А. Стерна на страницах «Ведомостей литературы» явились началом нового этапа в восприятии советской прозы в Польше. Сравнительно регулярно польского читателя информируют о творчестве К. Федина, Вс. Иванова, Н. Никитина, А. Малышкина, М. Зощенко, не говоря уже об Эренбурге и Пильняке. Со временем на страницах «Ведомостей литературы» стали появляться перепечатки статей из советских журналов («Звезда», «Россия», «Красная новь»), где речь шла о литературных дискуссиях и о творчестве таких авторов, как М. Горький, Вс. Иванов, И. Бабель, А. Толстой. Среди имен советских писателей возникнет и имя Л. Леонова — «новой восходящей звезды, таланта, творящего под влиянием Лескова и Щедрина». Однако особый и, надо сказать, односторонний интерес проявляли польские издательства и журналы второй половины 20-х годов к творчеству И. Эренбурга, Б. Пильняка, Е. Замятина.

Буржуазная пресса делает кумирами этих писателей (по-прежнему игнорируя произведения М. Горького, А. Серафимовича, Дм. Фурманова, Ф. Гладкова и др.) не случайно. Официозная и близкая к ней критика (санацийная, эндецкая, католическая) больше всего боялась подлинной правды о великой революции на Востоке. Отсюда — замалчивание социального романа, рожденного революцией, отсюда шумная реклама творчества таких писателей, которые скептически, иронически относились к советской России, к социалистическим преобразованиям.

Начиная с 1924 года внимание польской критики приковано к фигуре Эренбурга. 20-е годы — это, по словам Я. Урбанской, «эпоха Эренбурга» (вып. 1, стр. 22) в Польше. Никто из тогдашних советских писателей не мог с ним сравняться по популярности в этой стране.

Посвящая целый раздел первого выпуска проблеме восприятия творчества Эренбурга, Я. Урбанская дает вполне обоснованное, хотя, может быть, несколько неожиданное для нас толкование этого вопроса.

В глазах одной части польской критики Эренбург выступал рупором эмигрантского крыла русской литературы, в представлении других его творчество связывалось с пооктябрьской литературой.

«До 1927 года, — пишет Я. Урбаньская, — Эренбург занимает на польском книжном рынке монопольное положение» (вып. 1, стр. 23). Книги его издаются рекордными тиражами, а когда в 1930—1932 годах резко снижается интерес издательств к советской книге, то на Эренбурга это не распространяется. Помимо отдельных выпусков, выходило также собрание сочинений в 22 томах. Таким образом, Эренбург был поставлен в привилегированное положение по сравнению с другими советскими писателями.

Польская левица (т. е. представители левых, социалистических кругов) задумывалась над причинами шумной популярности Эренбурга. Почему из всей «фаланги новых прозаиков», спрашивал В. Вандурский, выбрано именно творчество этого литератора? По мнению Вандурского, Эренбург ловко эксплуатирует золотую жилу: «и революцию атакует и не очень преследуем революционными властями» (вып. 1, стр. 32).

Если В. Вандурский раскрывал идейную ущербность прозы автора «Любви Жанны Ней», «Рвача» и «Бурной жизни Лейзона Ротшванца», то другой польский критик Стефан Наперский доказывал неоригинальность Эренбурга с позиций художественно-эстетических: «копирует он все — экспрессионизм, конструктивизм, имажнизм и делает это не очень добросовестно» (вып. 1, стр. 33).

Однако, как отмечает Я. Урбаньская, выступления Вандурского и Наперского не имели последствий, волна «эренбурговщины» продолжала затоплять польский книжный рынок. А. Стерн в более спокойных тонах разбирал творчество Эренбурга, но и его конечные выводы мало отличались от тех, к которым приходили Вандурский и Наперский. Прогрессивный литератор объяснял причину популярности сочинений Эренбурга ростом настроений духовной усталости, тягой к душещипательной мелодраме и сентиментальности, проявившихся в среде деклассированной интеллигенции и городского мешчанства.

Сходные или близкие причины обусловили известный успех повестей и романов Б. Пильняка во второй половине 20-х годов. Книги этого писателя хотя и не с таким размахом, как произведения Эренбурга, но все же достаточно широко переводились и комментировались. Правда, процесс этот, как верно замечает автор рецензируемой монографии, имел элитарный характер. О Пильняке знали, как правило, лишь посвященные, а статьи о нем помещались в журналах, доступных узкому кругу читателей.

Произведения Пильняка прокладывали дорогу к польскому читателю, по наблюдениям Я. Урбаньской, совсем не в силу каких-то особых их литературных достоинств: привлекала атмосфера нездоровых сенсаций и скандала, сопровождавших имя этого автора. Так было, например, с «Повестью о непогашенной луне», которая появилась почти одновременно в двух переводах под броским заглавием «Тайна смерти командарма». Однако успех произведений Пильняка был эфемерен. Хотя роман «Волна выдает в Каспийское море» вызвал оживленные комментарии, тон их не предвещал автору ничего хорошего. Именно в связи с публикацией этой книги заговорили в полный голос о «снобизме формы», характерном для прозы Пильняка, о его претенциозном маньеризме.

Представление о существовавших в 20-е годы принципах отбора советских книг для перевода дает и история бытования в Польше той поры произведений Вс. Иванова. Этот писатель, пользовавшийся европейской известностью как создатель «Бронепоезда 14-69» и «Партизанских повестей», предстал перед польским читателем всего лишь автором проходных книг вроде «Беглого острова» и «Возвращения будды».

Произведения о нездоровых настроениях у определенной части молодежи, о гримасах шэпа, об отклонениях от норм новой морали — вот что в первую очередь привлекает внимание издательства и значительной части польской критики второй половины 20-х годов. Отсюда понятен повышенный интерес к повестям и романам типа «Луны с правой стороны» С. Малашкина, «Без черемухи» П. Романа, к скандально-мелодраматическим опусам авторов, живописавших «поэзию» всевозможных «проточных» и «собачьих» переулков (Л. Гумилевский, Ю. Слезкин и т. д. и т. п.).

Перелом в издательской политике и читательско-критическом восприятии русского советского романа наступает в 30-е годы. Называя ряд факторов, способствовавших улучшению советско-польских литературных отношений, Я. Урбаньская говорит об активизации левых, демократических сил, группировавшихся вокруг таких органов, как «Левар», «Месечник литературы», «Дзвигня», «Нова культура», «Левы тор» и др., упоминает о договоре между двумя государствами, заключенном в 1932 году (пакт о ненападении).

К этому можно было бы добавить, что в самой польской литературе назревали важные и благодетельные перемены. В 1932 году появляется роман Л. Кручковского «Кордиан и хам» — одно из первых произведений социалистического ре-

лизм. За ним последовали романы и повести В. Василевской, Я. Ивашкевича и др. В эти же годы существенно преобразуется и критический реализм. Так создавались социально-политические и литературно-эстетические предпосылки для восприятия в польском обществе советской литературы с несравненно большей полнотой и широтой.

Если в 20-е годы в роли советских классиков выступали Эренбург и Пильняк, то следующее десятилетие коренным образом изменило положение дел. Теперь уже не только передовая, марксистская критика, но и деятели либерально-буржуазного направления замечают серьезные изъяны в творчестве названных писателей. Даже выход в свет «Дня второго» и «Не переводя дыхания» не изменил утверждающегося критического тона.

Прослеживая судьбы русского советского романа в Польше, Я. Урбанская выявляет на каждом крупном этапе внутренний механизм этого процесса, раскрывает эволюцию критической интерпретации и читательского восприятия на широком литературно-историческом фоне эпохи. Если в 20-е годы интерес к советской прозе питался стремлением постичь своеобразие изменений в общественно-бытовом укладе пореволюционной России, то в 30-е годы происходит преобразование, усложнение самого типа духовных потребностей. Польского читателя интересует не только момент познавательный (нередко с оттенком экзотики или сенсации), но и эстетическая сторона произведения. Русская советская литература становится в его представлениях не только окном в неведомую красную Россию, но и неотъемлемой частью большой европейской культуры. Ценности художественно-эстетические выходят оттуда на первый план. Отсюда резкий поворот к тому, что уже тогда стало советской классикой.

Три писателя в Польше 30-х годов пользовались славой крупнейших советских романистов: М. Шолохов, А. Толстой и Л. Леонов. М. Горького воспринимали тогда, по словам автора рецензируемого труда, не как основоположника литературы социалистического реализма, а как продолжателя традиций русской классики XIX века. Контакты польского читателя с творчеством Горького были скромнее, нежели этого заслуживало наследие великого художника. Лишь с 1928 года начинают появляться на польском языке отдельные тома «Жизни Клима Самгина», а «Дело Артамоновых» и «Мои университеты» переводятся и того позже — в 1933—1936 годах.

В советской романистике 30-х годов небывалого расцвета достигли эпос и историческое повествование. Поскольку в Польше 30-х годов значительнейшие достижения нашей прозы становятся известны очень скоро, два имени пользуются наибольшей популярностью в ту пору — М. Шолохов и А. Толстой.

Правда, первое знакомство польского читателя с автором «Тихого Дона» и «Поднятой целины» состоялось с двухлетним опозданием по сравнению с другими странами Европы, однако последствия его были глубоки и плодотворны. Авторы многочисленных статей и рецензий единодушно относили шолоховские романы к числу наивысших достижений современной литературы. Шолохов выступал в этих работах прямым наследником Л. Толстого, с именем автора «Тихого Дона» связывали возрождение эпической традиции русской классики. обстоятельно исследовалась природа реализма и эпики Шолохова, природа трагического начала в эпопее. Особенное внимание привлекала трудная и сложная судьба Григория Мелехова. Уже в те годы «Тихий Дон» ставился многими польскими критиками в один ряд с «Илиадой» и «Войной и миром». В статье Т. Парницкого «Советский роман наших дней. Мы и советская литература» (1934) находим, в частности, следующее: «Советский роман явил перед нами наивысшие художественные достижения, способствовал возрождению классических форм и убедил нас в необходимости теснейшей связи с массами — источником народной и национальной культуры. В творчестве Шолохова и советском историческом романе возрождается великая эпика, наглядно доказывая, что будущее литературы именно в эпическом искусстве» (вып. 2, стр. 66).

Автор рецензируемого труда посвящает специальную главу восприятию советского исторического романа на польских землях. Особенно много сделали для его популяризации Т. Парницкий, В. Ледницкий, А. Ставар. К сожалению, репертуар переводчиков был ограничен всего лишь тремя именами: А. Толстого, Ю. Тынянова, А. Новикова-Прибоя. Лучшие книги А. Чапыгина, О. Форш, Вяч. Шишкова, С. Сергеева-Ценского как тогда, так и ряд лет спустя оставались недоступны широкому польскому читателю.

Как отмечает Я. Урбанская, в Польше 30-х годов особенно тепло была принята проза Леонида Леонова. Хотя произведения его начали переводить со значительным опозданием (например, «Барсуки» появились только в 1932 году), однако после «Барсуков» интерес к художнику рос лавинообразно. Романы Леонова 30-х годов стали выходить на польском языке почти одновременно с русским изданием. Словом, к 1936 году были переведены все пять романов писателя.

Польская пресса трактовала Леонова как мастера психологической прозы, продолжившего и развившего традиции Достоевского. Вместе с тем автор ранних рассказов, «Записей Ковякина» и «Барсуков» не был свободен, как верно отмечали

некоторые критики, и от художественно-стилевых воздействий со стороны Гоголя, Лескова и Салтыкова-Щедрина. Много писали о методе и стиле, композиции романов и поразительной пластике художественных образов Л. Леонова.

В книге Я. Урбаньской разговор о судьбах в Польше романов крупнейших писателей естественно переплетается с анализом переводных книг, представляющих основные тематические линии в советской прозе 30-х годов. О процессах индустриализации и коллективизации, об энтузиастах первых пятилеток и рождении новых отношений между личностью и коллективом польский читатель узнавал из книг Ф. Гладкова и Ф. Панферова, А. Малышкина и В. Катаева, Б. Ясенского и К. Паустовского. Автор монографии подробно освещает также восприятие польской критикой и читателями советской сатирической и научно-фантастической прозы, книг репортажного характера и произведений для детей.

Подводя итоги исследованию, Я. Урбаньская пишет о том, что 30-е годы были наиболее важным и плодотворным периодом в истории советско-польских литературных взаимосвязей межвоенного двадцатилетия. Популярность произведений советских писателей в литературно-общественных кругах, интерес к ним издательств и критики достигают высшей точки. Сто пятьдесят книг советских авторов, появившихся в Польше 30-х годов, давали в совокупности ярчайшее представление о богатых плодах социальной и культурной революции в новой России.

Не случайно в мемуарах польских прогрессивных деятелей 30-х годов отмечается важная роль советской литературы в формировании передового мировоззрения. При этом специально подчеркивается, что проза и стихи художников социалистического реализма воздействовали в этом направлении не менее активно, чем труды философского или социально-политического характера. В частности, Л. Зеленец вспомнил об эпохе 30-х годов так: «Знали мы все, что переводилось из советской литературы, а переводилось в ту пору немало. Как только на книжном рынке появлялась новая книжка, она прочитывалась единым духом» (вып. 2, стр. 118).

Автору «Русского советского романа в Польше 1918—1939 гг.» удалось органически совместить два плана — обобщение, синтез и кропотливый, детальный историко-литературный анализ вплоть до оценки языка и стиля отдельных переводов. Книга Я. Урбаньской, помимо всего прочего, и превосходное справочное пособие, содержащее тщательно отобранную библиографию по теме. Учитывая именно этот аспект рецензируемой монографии, хотелось бы отметить некоторые неточности, изредка встречающиеся здесь.

Так, например, роман М. Булгакова «Белая гвардия» печатался на страницах журнала «Россия» не в 1924 году, как пишет Я. Урбаньская, а в 1925-м. Одним из авторов семинария по Шолохову является Ф. Абрамов, а не А. Абрамов. Писателя Малашкина звали Сергей, а не Александр. Одним из авторов статьи «А. М. Горький в Югославии» выступает в рецензируемом труде Е. И. Софронов, хотя на самом деле это Г. И. Сафронов.

В целом монография Я. Урбаньской — капитальное исследование, правдиво и многосторонне раскрывающее существенные процессы польско-советских литературных связей в эпоху межвоенного двадцатилетия.

А. И. ПАВЛОВСКИЙ

КНИГА О ЛИТЕРАТУРНОМ САРАТОВЕ *

Коллектив кафедры советской литературы Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского вместе с работниками кафедры русской литературы выпустил в свет книгу, посвященную писателям-саратовцам, а также тем художникам слова, которые в какой-то момент своей жизненной и творческой биографии были связаны с Саратовом или Нижним Поволжьем. Книга в основном хронологически ограничена рамками первого послеоктябрьского десятилетия и в этом отношении отчасти сходна с исследованием В. Трушкина «Литературная Сибирь первых лет революции».¹ Последнее обстоятельство является свидетельством того, что литературоведение и критика так называемой «периферии», ученые и литераторы различных областей и городов нашей страны, в особенности Российской Федерации, начали активно и целеустремленно стирать «белые пятна» в истории совет-

* Рожденные революцией. Ред. и вступ. статья доктора филологических наук П. Бугаенко. Приволжское книжное издательство, Саратов, 1968, 240 стр.

¹ О книге В. Трушкина см.: «Русская литература», 1968, № 4, стр. 203—206.

ской литературы, которая оказывается — в результате этих усилий — гораздо шире, богаче и многостороннее, чем обычно принято думать. Между литературоведами, скажем, Сибири и литературоведами Поволжья, разумеется, не было никакой предварительной согласованности, но то, что они начали свои работы по восстановлению картины литературной жизни с самых истоков, с годов революции и гражданской войны, заставляет думать о планомерности предпринятых трудов, о том, что если они будут столь же удачно и серьезно продолжены, то мы получим весьма солидное дополнение к существующим и создающимся у нас сейчас «историям» советской литературы.

В этом отношении характерно попутное замечание, сделанное автором статьи об Александре Яковлеве («Тайны саратовской земли») М. Беловой. «Современная история литературы, — пишет она, — обходит вниманием „Огни в поле“⁴, как и близкие к ним по содержанию записки двадцатипятилетисичников, концентрируя его на сравнительно небольшом круге произведений 30-х годов — бесспорно лучших и достойных проявленного к ним интереса: но справедливо и то, что процесс социалистического преобразования деревни отражен не только в произведениях Ф. Панферова, В. Ставского, В. Смирнова, А. Твардовского, М. Шолохова, И. Шухова... Круг этих имен, к которому принадлежит и имя А. Яковлева, значительно шире...» (стр. 132).

В этих словах выражено одно из главных внутренних заданий, поставленных коллективом авторов.

В небольшом предисловии к сборнику его редактор П. Бугаско пишет, что задачей книги являлось также показать современному читателю, как «революционная явь бурно вливалась в книги той поры, как из живых проявлений действительности возникали правдивые образы людей и их действий», помочь «глубже и сознательнее прочесть эти романы, повести, рассказы и очерки» (стр. 5). Авторы статей действительно нередко помогают читателю как бы запоем прочесть хорошо знакомые вещи известных писателей, так как повопайденные штрихи и детали, имеющие, казалось бы, второстепенное значение, способны иногда пролить дополнительный свет или чуть-чуть сдвинуть со своих мест некоторые привычные акценты.

Сборник состоит из двух разделов. В первом из них идет речь о М. Горьком (Л. Жак — «Горький и Саратов»), Ф. Гладкове (В. Архангельская — «Путь к „Главной книге“ писателя»), Ф. Панферове (И. Гуткина — «„Бруски“ — земля саратовская»), А. Богданове (В. Черников — «Стихи в борьбе»), В. Бабушкине (П. Бугаско — «Писатель первого революционного призыва»), А. Яковлеве (М. Белова — «Тайны саратовской земли»), Г. Коновалове (Я. Явчуновский — «У родников народной жизни»). Второй раздел составляют статьи о пребывании в Саратове А. Луначарского (П. Бугаско — «Нарком в нашем городе»), об авторе знаменитой революционной пьесы «Красная правда» А. Вермишеве (Л. Бурлак — «Правда комиссара»), о саратовских литературоведах и критиках (А. Жук — «Критика и литературоведение в Саратове за полвека»). Сборник заканчивается хроникой литературной жизни Саратова первого октябрьского десятилетия (сост. А. Жуйкова).

Композиция сборника представляется нам удачной: она дает читателю возможность составить более или менее связанное, хронологически последовательное представление о литературной жизни Саратова, рассмотрение которой фактически не ограничивается рамками первого десятилетия, а в некоторых статьях (о М. Горьком, А. Богданове) охватывает конец XIX и начало XX века, в иных же — 30-е годы и даже последующие десятилетия (статьи о Ф. Гладкове, Г. Коновалове, А. Яковлеве). Сомнение вызывает лишь помещение во втором разделе очерка о А. Вермишеве, который в соответствии с принятым в сборнике хронологическим принципом должен был бы следовать за статьей об А. Богданове; кроме того, будучи достаточно содержательным, этот очерк, при всей своей эскизности, несомненно выходит за пределы жанра так называемых «сообщений».

Большинство статей, составляющих сборник, носят серьезный исследовательский характер. Это в особенности относится к работе Л. Жака «Горький и Саратов». Автор задается целью выяснить довольно неясный и запутанный вопрос о пребывании Горького в Саратове в 1889 или в 1888 году. Постепенно, приводя все «за» и «против», сопоставляя различные данные, в том числе мемуарные, архивные, эпистолярные, Л. Жак прибавляет к биографии великого писателя *одну*, по зато «кончателно достоверную и неопровержимую черточку. Находка, казалось бы, велика, но ценность ее неоспорима. В этой же статье Л. Жак выясняет не менее туманный эпизод, связанный с так называемым «ртищевским кружком»: устанавливается время его существования и личность его руководителя, В. И. Цепулина, который состоял с М. Горьким в переписке и ездил к нему в Арзамас. Убедительное сопоставление различных документов приводит автора к выводу, что, вопреки установившимся мнениям, каких-либо практических связей у М. Горького с этим кружком не существовало, но влияние писателя на его руководителя несомненно было и — большое. «Встреча и переписка А. М. Горького с В. И. Цепулиным, — заключает Л. Жак, — строка в летописи жизни писателя и большая страница в жизни саратовского революционера, представлявшего ранний этап социал-демо-

кратического движения в Саратовской губернии» (стр. 28). И, наконец, не менее интересны еще два штриха, касающиеся М. Горького и Саратова. Первый относится к «Весенним мелодиям» — тому горьковскому произведению, составной частью которого была «Песня о Буревестнике»: Л. Жак рассказывает, что последние редакция «Весенних мелодий» возникла благодаря саратовцу — художнику В. Ф. Белоусову. Второй касается интервью с М. Горьким, опубликованных в 1903 году саратовскими газетами: эти интервью помогают уточнить интерпретацию М. Горьким образа Луки. Как видим, статья, в которой рассматриваются частности и детали, богата фактическим материалом и безусловно вносит свой вклад в советское горьковедение.

Другие статьи сборника носят несколько иной характер. По жанру это своего рода небольшие монографические очерки, написанные с подчеркнутым выделением волжских мотивов. Их монографизм по этой причине несколько отпоспелен. В статье о Федоре Гладкове, например, о произведениях, предшествовавших автобиографическим повестям, сказано бегло, в работе о Федоре Панферове в основном идет речь о «Брусках», и т. д. Такая диспропорция в данном случае вполне оправдана, она объясняется характером и целью всей книги.

В. Архангельская в статье об автобиографических повестях Ф. Гладкова («Повесть о детстве», «Вольница», «Лихая година», «Мятежная юность») разработывает две основные темы: о самобытности писателя и о фактической (автобиографической) достоверности его произведений. Самобытность гладковского таланта, столь щедро открывшего себя в последних повестях, она связывает главным образом с проблемой горьковских традиций и справедливо полагает, что в установлении традиций, в том числе и горьковских, важно избегать упрощенности и предвзятости. Автор статьи считает, что «исследователи автобиографической тетралогии Ф. Гладкова неоправданно много внимания отдали отысканию в ней традиций Горького. Чуть ли не ото всех главных героев книг Ф. Гладкова проведены связующие нити к горьковским героям. То же сделано в отношении проблематики, а также стиля тетралогии. При этом в поисках традиций историко-мемуарные произведения Гладкова считаются возможным соотносить с такими произведениями великого пролетарского писателя, которые к этому жанру не имеют никакого отношения: романом „Мать“, повестью „Лето“, сценарием о Степане Разине и др. — лишь бы указать как можно больше примеров „творческого развития традиций“» (стр. 62). Нельзя не согласиться, что при таком упрощенном и догматическом подходе к сложнейшей проблеме традиций, требующей особой чуткости и тонкости по отношению к конкретному художественному миру произведения и судьбе автора, «открывается ничем не ограниченный простор для сопоставлений» (стр. 62). Известно, что Ф. Гладков, неоднократно говоривший о большой роли М. Горького в его жизни и о том, что самый замысел автобиографической повести был ему в свое время также подсказан не кем иным, как М. Горьким, все же решительно протестовал против жесткого прикрепления его исключительно к горьковским традициям, воздействиям и влияниям. В письме к автору рецензируемой статьи Ф. Гладков писал, что в «наше время, „когда советская литература имеет свою 30-летнюю историю“, пора отдать дань уважения „традиции ленинца“». «Советская литература, — заключал писатель, — рождалась и развивалась в напряженной борьбе, а эту борьбу я выносил на своих плечах. Единственным проводником, руководителем и учителем моим была партия... Да и творческий метод выработывался в процессе этой борьбы: он — отражение великих социалистических деяний. Вот почему мне кажется, что не лишне было бы Вам указать не столько на „горьковскую традицию“, сколько на „самобытность писателя“» (стр. 63).

В. Архангельская в значительной степени реализует это пожелание Ф. Гладкова. В соответствии с замыслом сборника она исследует реальную, автобиографическую, «волжскую» основу повестей, в особенности «Повести о детстве» и «Лихой годины». «Гладков, — пишет она, — сохранил экономическую специфику изображаемого села, как конкретно-исторического села северо-восточной части бывшей Саратовской губернии» (стр. 63—64), он сохранил также точность «фольклорно-этнографической стороны» (стр. 65). При этом, как показывает В. Архангельская, писатель нередко «поступался локальной точностью фактов в интересах их типизации» (стр. 62), поэтому его волжские повести приобрели общее, а следовательно, подлинно художественное значение. Статья интересна по своей концепции, и отдельными наблюдениями. Единственно, в чем можно упрекнуть автора, это в несколько вольном обращении с литературоведческой терминологией: на стр. 49, например, говорится о «стихотворном жанре», на стр. 53 материал жизни, легший в основу произведения, неправильно определяется как его «фабула». Но — это частности.

В статье о романе Ф. Панферова «Бруски» И. Гуткина, так же как и В. Архангельская, выявляет «волжскую основу» произведения: здесь немало интересных, самостоятельных наблюдений и сопоставлений. Известно, что Поволжье было предметом постоянного внимания Ф. Панферова, проявившегося не только в «Брусках», но и в романах «Волга—матушка река», «Раздумье», в автобиографической повести «Родное прошлое», в документальной повести «Сказание о Поволжье», не говоря

уже о многочисленных очерках и публицистических выступлениях писателя. Непосредственным толчком и первичным материалом для написания «Брусков» были наблюдения над жизнью села Широкий Буерак. Однако среди исследователей существуют и другие мнения. В частности, некоторые, и не без оснований, считают, что в романе нашли отражение события и люди Тамбовщины, Ставропольщины, Северного Кавказа. Автор полагает, что «Бруски» синтезировали многие и разные жизненные впечатления писателя, в том числе и те, которые он вынес из коммуны «Пролетарская воля» на Северном Кавказе, в организации и работе которой Ф. Панферов принимал непосредственное участие. И все же, утверждает И. Гуткина, можно говорить, что «у истоков романа „Бруски“ — жизнь Поволжья» (стр. 78). Автор доказывает это многочисленными свидетельствами. Она же справедливо говорит, что успех и значение романа были обусловлены тем, что Ф. Панферов «сумел понять суть процессов, происходивших по всей стране» (стр. 81). Это безусловно верная и плодотворная мысль, подкрепленная к тому же убедительными доказательствами. Однако трудно согласиться с тем объяснением, которое дает И. Гуткина художественной неполноценности последних двух книг романа. Соглашаясь с тем, что последние книги «Брусков» несравненно слабее первых, она считает, что это было вызвано переходом Ф. Панферова к другому типу мышления — «стратегическому», его отдалением от той жизни, какой жили его герои (стр. 80). Думается все же, что дело обстояло несколько иначе. Приведенные И. Гуткиной факты говорят о том, что и в эту пору Ф. Панферов хорошо знал деревенскую жизнь и продолжал усиленно ею интересоваться, по конкретные и богатые жизненные наблюдения он, судя по всему, нередко подгонял под заранее взятый тезис. Тут скорее всего надо говорить о «тактике» известного толка, нежели о «стратегии».

Интересны статьи П. Бугаенко — о «писателе первого революционного призыва» Викторе Бабушкине и о пребывании в Саратове (в 20-х годах) А. В. Лупачарского. Первая статья — это монографический очерк, целиком, в отличие от других статей, укладывающийся в этот жанр, так как творчество В. Бабушкина, неразрывно, на протяжении многих десятилетий, было связано с Саратовом. Это была, — пишет П. Бугаенко, — богатая, насыщенная значительными и интересными событиями жизнь» (стр. 112). Автор прослеживает творчество писателя, начиная от его первых опытов вплоть до книг последнего периода («Горькая молодость», 1955; «Простые люди», 1956; «Дни великих событий», 1957; «Хромой волк», 1958; «Люди и встречи», 1959). Обстоятельный рассказ о В. Бабушкине, написанный с большим знанием его творчества, теплотой и лиричностью, рисует перед нами выразительный портрет замечательного гражданина и одаренного художника слова.

К статье о В. Бабушкине близки по своему характеру работы М. Беловой об Александре Яковлеве и Я. Явчуновского о Григории Копвалове. Александр Яковлев (1886—1953) вошел в историю советской литературы своими ранними произведениями «Октябрь» и «Повольники», но начал он писать и печататься еще раньше, в начале столетия. Длинный творческий путь, пмевший свои взлеты и затухания, прослежен М. Беловой с большим тщанием и обстоятельностью. Многое из того, что сказано в этой статье, небезынтересно для любого человека, занимающегося историей советской литературы. «Три четверти того, что я написал, — приводит М. Белова слова писателя, — касается революции» (стр. 123). Это не означает, что писатель был верен лишь одной теме, в 20-е и 30-е годы его живо интересуют сложнейшие процессы, происходившие в советской деревне, и многие его произведения внимательно и пылливо исследуют современность — главным образом на «волжском» материале. «При всем при этом, — подытоживает автор статьи свои наблюдения, — творчество Яковлева ничуть не страдало областнической замкнутостью, ограниченностью: в изменениях, происходящих у него на родине, искал писатель и находил отражение тех процессов, которые происходили по всей стране» (стр. 141).

Статья Я. Явчуновского — это также монографический очерк, но в большей степени насыщенный собственно литературоведческим элементом, чем, скажем, статья о Ф. Панферове или А. Яковлеве. В ней прослеживается не только достаточно долгий и противоречивый путь писателя, но исследуются различные варианты некоторых его произведений (например, романа «Университет»), воссоздается обстановка, вызвавшая как появление замыслов тех или иных книг, так и их последующую трансформацию. Как и М. Белова, Я. Явчуновский приходит к выводу, что «постоянная обращенность к темам и характерам, наблюдаемым в волжской действительности, стремление к многосторонней фиксации ее процессов не ограничило, однако, творчество Григория Коновалова рамками бытописательства» (стр. 173). Правда, литературоведческий аппарат, занимающий в статье заметное место, несколько тяжел для книги такого типа и в некоторых местах мешает выразительности литературного рисунка.

А. Жук в статье «Критика и литературоведение в Саратове за полвека» знакомит читателя как с крупнейшими именами, являющимися гордостью не только саратовской или общесоюзной, но и мировой науки, так и с теми основными направлениями, которые постепенно, на протяжении десятилетий, сложились в этом

городе. Автор пишет о трудах В. М. Жирмунского, Н. К. Пиксанова, Б. М. Соколова, А. П. Скафтымова, о работах Г. А. Гуковского, Е. И. Покусаева, М. Н. Бобровой, Т. М. Акимовой и др. «Едва ли не самое значительное и плодотворное из научных направлений саратовской филологической школы связано, — справедливо говорится в статье, — с многосторонним исследованием общественно-литературного движения шестидесятых годов XIX века» (стр. 202). Саратов является также одним из заметных центров изучения советской литературы и, в частности, Константина Федина.

За последние годы в научных разысканиях саратовских литературоведов явно наметилось еще одно постоянное направление: изучение творческих связей советских писателей с Саратовским краем.

Рецензируемый сборник в этом отношении является не первым. До него в Саратове уже были выпущены литературно-критические сборники: «О творчестве товарищей» (1960), «Русские писатели в Саратовском Поволжье» (1964), «От жизни к образам» (1965), а также библиографический указатель «Литературная жизнь Саратова», составленный А. Я. Ильиной и П. А. Супонинцой (Изд. Саратовского государственного университета, 1965). Сборник «Рожденные революцией» удачно дополняет вышедшие до него книги и является свидетельством дальнейшего планомерного и систематического изучения литературной жизни края саратовскими литературоведами и критиками.

А. В. АРХИПОВА

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ *

Вышла в свет вторая часть капитального труда В. А. Бочкарева о русской исторической драматургии XIX века. Автор ее — опытный исследователь, давно уже занимающийся этой темой. Первая часть его труда, посвященная анализу русской исторической драмы начала XIX века, вышла десять лет тому назад.¹ Предполагается выпустить еще две книги: об исторической драматургии 20—40-х годов (с 1825 по 1855 год) и 60-х (с 1855 до 1870 года). Таким образом, собираясь рассмотреть всю русскую историческую драматургию с 1800 по 1870 год, автор делит ее историю на четыре периода.² В своей рецензии на первую книгу этого труда Г. Ермакова-Битнер возражала против предложенной Бочкаревым периодизации, ссылаясь на то, что декабристский период в истории русской литературы и, в частности, исторической драматургии начинается задолго до 1815 года.³ Разумеется, всякая периодизация и условна и приближительна, так как один год никогда не может означать резкую грань между различными этапами в развитии явления. Однако без периодизации обойтись невозможно, а те даты, которые выделены Бочкаревым как этапные, несомненно таковыми и являются. И окончание войны в 1815 году, и тем более 1825 и 1855 годы не только позднейшими историками, но и современниками воспринимались как окончание одной и начало другой эпохи. И хронологические границы (1815—1825) разбираемого во второй книге материала не вызывают возражений.

Сомнительным показалось другое: композиция книги. Девять глав из одиннадцати (одна вводная и одна заключительная, подводящая итог всему сказанному) являются монографическими и посвящены драматургии Гнедича и Ф. Глинки, Катенина, Жандра, Кюхельбекера, Рылеева, Грибоедова, Шаховского и Зотова и Пушкина. Материал в каждой главе рассматривается изолированно от остальных глав книги. Выбор такой композиции В. А. Бочкарев обосновывает и защищает в первой части своего труда,⁴ однако его основания не кажутся убедительными.

Большим достоинством работы Бочкарева является полнота представленного в ней материала и объективность выводов. Тщательно и всесторонне исследуя

* В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия периода подготовки восстания декабристов (1816—1825 гг.). Куйбышев, 1968 («Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института им. В. В. Куйбышева», вып. 56), 528 стр.

¹ В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века. (1800—1815 гг.). Куйбышев, 1959 («Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института им. В. В. Куйбышева», вып. 25).

² См.: В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века. стр. 7.

³ См.: Г. Ермакова-Битнер. Исследование русской исторической драматургии начала XIX века. «Русская литература», 1961, № 2, стр. 245—250.

⁴ См.: В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века стр. 19—20.

тексты драматических произведений, глубоко изучив научную литературу по этому вопросу, автор избежал натяжек, произвольных толкований и вульгаризации.

Особенно интересны, на наш взгляд, главы о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине. (Думается все же, что это заслуга не только Бочкарева, но и всего нашего литературоведения, достижения которого в области изучения этих писателей Бочкаревым учитываются и используются).

Однако изложение материала в изолированных монографических главах привело к целому ряду серьезных упущений. Книга получилась во многом описательной, не поднимающей новых проблем. Это впечатление не нарушает и обильное использование архивных материалов.⁵

В современной работе об исторической драматургии, к тому же написанной таким опытным и квалифицированным исследователем, как В. А. Бочкарев, хотелось бы видеть постановку новых вопросов, более глубокие обобщения и выводы. Думается, что главными темами книги должны были стать развитие историзма в русской литературе и эволюция драматических жанров. Разумеется, автор не обходит эти вопросы. В книге много верных и тонких наблюдений, а подчас и обобщений. Так, говоря о драме Грибоедова «1812 год», Бочкарев отмечает, что ее структура, «как она намечена в плане, напоминает структуру второй редакции „Армян“, где явно тяготеющие к фрагментарности, а иногда и прямо фрагментарные сцены объединяются все же в акты. Разумеется, такое совпадение не было случайным. Свидетельствуя о близости творческих устремлений Грибоедова и Кюхельбекера, это совпадение вместе с тем показывает (что особенно важно для нашей темы), что процесс перехода от романтической трагедии к трагедии „истинно романтической“ совершался закономерно и что эта закономерность проявлялась и в строго обусловленных изменениях композиционных структур» (стр. 292). Однако обобщения подобного рода возникают в работе от случая к случаю. Они не стали ее стержнем, основным сюжетом исследования.

Композиция книги приводит к тому, что не всегда ощущается движение литературы, ее живой и сложный процесс. Эволюция исторической драмы излагается несколько упрощенно: один автор, менее историчный, сменяется другим, более историчным, все венчается творчеством Пушкина. Но ведь в живой литературной жизни все обстояло значительно сложнее.

Обращаясь к творчеству того или иного драматурга, Бочкарев часто также не видит его эволюции. Так, он рассматривает вместе обе редакции кюхельбекеровских «Армян», хотя, конечно, понимает принципиальную разницу между ними. Тем не менее развитие Кюхельбекера не стало центром главы о драматурге-декабристе. В главе, посвященной историческим взглядам Пушкина, приводятся, часто даже не датированные, все суждения Пушкина об истории, в том числе и его работы 30-х годов. Однако исторические взгляды Пушкина 30-х годов, поражающие своей глубиной и отличием от взглядов декабристов, должны были стать материалом следующей книги.

Там, где автор исходит из тщательного и всестороннего анализа текста, его наблюдения интересны и значительны. Таковы, например, его конкретные замечания о психологизме Кюхельбекера или Грибоедова (см. стр. 217, 309—310 и др.), о влиянии на этих драматургов романтической поэтики драмы с ее тяготением к бурным эффектам (см., например, стр. 239) и другие подобные наблюдения.

Правильным представляется нам и то, что В. А. Бочкарев романтическую драматургию декабристов и особенно трагедии Катенина и Кюхельбекера не противопоставляет драматургии Пушкина, а сопоставляет их, показывая все значение для творчества поэта-реалиста опыта его предшественников. Убедительны выводы Бочкарева о романтичности в целом творчества Катенина, о наличии сильных романтических тенденций в эстетике и литературной практике Грибоедова.

Исследователю чуждо господствовавшее в недавнее время стремление все прогрессивное и значительное в литературе непременно связывать с реализмом. Он видит огромную и историческую и самостоятельную ценность романтического метода, правда иногда усматривая сложившееся и яркое проявление романтизма там, где он еще только начинал складываться (в эстетике декабризма, например).

Однако, к сожалению, В. А. Бочкарев порой в своих обобщающих суждениях исходит не из анализа фактов, а руководствуется традиционными положениями. Это не значит, конечно, что традиционные положения всегда не верны и нуждаются в пересмотре, но внятые априорно, без связи с материалом, они выглядят схематично и бездоказательно.

Так, исследователь исходит из четкого деления писателей, в частности драматургов, на две противоположные группы: прогрессивных и реакционных. Это деле-

⁵ Правда, надо отметить, что некоторые материалы, приводимые В. А. Бочкаревым как неопубликованные, уже давно опубликованы. Например, первая редакция «Армян» вошла в двухтомное собрание стихотворных произведений Кюхельбекера, вышедших в начале 1967 года, а письмо Катенина к неустановленному лицу, цитируемое на стр. 469, опубликовано в 1952 году («Литературное наследство», т. 58, стр. 101—102).

ние, основанное на политических взглядах писателей, само по себе не вызывает возражений, но отождествление политических и литературных взглядов уже представляется неправомерным. Тем более, что во «Введении» к первой части своего исследования Бочкарев справедливо говорил о «сложном переплетении и взаимовлиянии» школ и направлений, о том, что часто оказывается, «что прогрессивные драматурги принадлежат к «реакционным» школам и направлениям, а консервативные драматурги — к „прогрессивным“ школам».⁶

Тем не менее в рецензируемой книге прогрессивные по своим политическим взглядам писатели представлены как проповедники романтизма и новых форм в искусстве, а писатели-реакционеры — как литературные старожилы, защитники драматургии классицизма. Этот схематизм особенно наглядно проявляется там, где автор пытается решать вопросы поэтики и стиля. Три единства, любовная интрига (см. стр. 229, 386, 502) и александрийский стих в трагедии — для Бочкарева неопровержимые доказательства классицистического метода,⁷ которому следуют в основном реакционные писатели. Анализ материала показывает однако, что именно драматургия Шаховского и Р. Зотова не соответствовала классицистическим канонам, а «Андромаха» Катенина написана с учетом всех этих норм.

Отвлеченными представляются и рассуждения о стихотворном размере, возникающие в исследовании довольно часто. Александрийский стих — одно из главных доказательств старого метода и ретроградной позиции автора, замена его другим метром — свидетельство романтизма (см. стр. 252, 322, 385 и др.). Но, во-первых, это не всегда так (примеры: Катенин и Шаховской), а во-вторых, сам по себе стихотворный размер не может быть свидетельством новаторства или реакционности. Важно, в какой связи с общим замыслом и стилем произведения он находится. Вопрос нельзя решать, не учитывая значения этой проблемы для литературы первой четверти XIX века. Дискуссия о русском стихосложении, о метре эпической поэмы была теснейшим образом связана с вопросами историзма, национального и исторического колорита. Все это повлияло и на выбор стихотворного размера для исторической трагедии. Ведь были же попытки использовать в драме (как и в поэме) «народный» стих. Думается, что в книге В. А. Бочкарева следовало не просто констатировать победу пятистопного ямба над александрийским стихом, как это сделано на стр. 525, а заняться исследованием причин этого явления.

Не совсем удовлетворительно, на наш взгляд, рассматривается в книге вопрос о языке и слоге драматических произведений. Бочкарев обращает внимание на язык исторических трагедий, отмечая в нем архаизмы, славянизмы или просторечные народные выражения. Наличие архаизмов в языке (примеры лексических архаизмов приводятся в книге обычно в конце анализа того или иного произведения; см., например, стр. 100, 101, 173, 177, 187, 230) говорит, по мнению исследователя, о связи с классицистическим методом. Думается, однако, что к этому вопросу стоит подойти глубже и дифференцированнее. Наряду с классицистическим употреблением славянизмов (и архаизмов) как принадлежности высокого стиля в начале XIX века существовало и иное их употребление. Предромантиками и романтиками, интересующимися проблемами историзма, языковые архаизмы использовались как средство стилизации, придания языку специально архаического колорита. К архаизмам русские писатели обращались в поисках русского эквивалента языку древних греков, древних евреев или средневековых испанцев, не говоря уже о языке жителей древней Руси. Это характерно и для Гнедича,⁸ и для Востокова, и для Катенина, и для Кюхельбекера. Поэтому приводимые в книге Бочкарева архаизмы в языке того или иного писателя сами по себе ничего не объясняют. Надо учитывать функцию каждого архаизма, который, кстати, может звучать не обязательно как «высокое» слово, а иногда и как «низкое», являясь принадлежностью древнего «простонародного» языка.

Видно, таким образом, что ряд вопросов, затронутых в работе Бочкарева, нуждается в более углубленном исследовании.

Много важных проблем вообще не поставлено автором книги. Так, не учитывается принципиальное отличие драмы переводной, драмы подражания и драмы оригинальной. Не рассмотрен вопрос об изменении источников сюжетов исторической драмы. Как от подражания драмам французского классицизма шел наш театр

⁶ В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века, стр. 20.

⁷ На этом основании замысел пушкинского «Вадима» он считает классицистическим. Это утверждение представляется спорным, так как начало 20-х годов, когда возникает этот замысел, — время расцвета романтизма в творчестве Пушкина. Кроме того, обращение к древнерусской теме, вольнолюбивому герою, поиски жанра (поэма или трагедия), поиски стихотворного размера (попытка писать «русским» стихом) позволяют говорить о предромантизме и сблизить этот замысел Пушкина с ранними предромантическими замыслами других писателей («Мазепа» Рылеева, первая редакция «Армян»).

⁸ Вопрос о языке Гнедича освещен в книге А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков» (изд. «Наука», М.—Л., 1964, гл. 5, 6 и сл.).

к освоению Оссиана, Шиллера, наконец Шекспира и Вальтера Скотта.⁹ Как опять-таки изменялась и степень постижения одного и того же источника, например античности или Шекспира. Вообще тема «Шекспир и русская историческая драма» в книге Бочкарева не поставлена. Не упомянута даже комедия Кюхельбекера «Шекспировы духи», которая, не являясь провозвешением историческим, все-таки очень важна (особенно предисловие к ней) для уяснения того, как постигался и трактовался Шекспир русскими романтиками.

Столь же важная проблема использования и интерпретации фольклора в исторической драме, — его роли в создании исторического и национального колорита и далее в разработке проблемы народности — совсем отсутствует в работе, если не считать упоминаний о псевдофольклорных песнях в драме Шаховского «Сокол князя Ярослава Тверского, или суженый на белом коне».

Значение исторической науки для литературы того времени также не освещается в книге Бочкарева, так как вопрос развития историзма вообще (в искусстве, науке, общественной мысли), чрезвычайно актуальный в первой половине XIX века, Бочкарев не рассматривает. А как раз материал его книги может служить основанием для постановки такого вопроса. Что, например, дала художественной литературе «История» Карамзина, сама с литературой связанная и во многом из нее выросшая? Огромное значение Карамзина в работе Бочкарева приглушено, а «История» его подчас характеризуется неправильно. Так, эмоциональный, во многом субъективный рассказ Карамзина, стоящий на грани художественного и научного повествования, назван «скуными показаниями историка» (стр. 403). В связи с этим и не всегда верно определяется отличие Пушкина от Карамзина (у Карамзина — «скуные показания», у Пушкина — «живые образы и картины»). Но об этом скажем несколько ниже.

В некоторых случаях автор исходит в своих выводах не из анализа материала, а из установленных в других трудах точек зрения.

Так, он постоянно говорит о группе «младших архаистов», о «катенинской группе» драматических писателей, куда, в соответствии с традицией, идущей от работ Ю. Н. Тынянова, зачисляет Грибоедова и Кюхельбекера (см. стр. 33, 77, 241, 513). Связь Катенина и Кюхельбекера, влияние первого на второго сильно преувеличено Бочкаревым, темы, их занимавшие (древняя Греция, древняя Русь, библейские времена, — см. стр. 167), встречаются в таком же сочетании и у других писателей-романтиков, интересовавшихся проблемами древности, национальной культуры, местного и временного колорита (Востоков, Гнедич, отчасти Ф. Глинка и др.). В «катенинскую» же группу писателей Кюхельбекер никогда не входил по причинам, так сказать, биографическим.

Думается, что и в трактовке некоторых вопросов, связанных с «Борисом Годуновым» Пушкина, В. А. Бочкарев также придерживается «традиционных», но не бесспорных точек зрения. В нашем литературоведении глубоко и разносторонне исследован образ народа в пушкинской трагедии. Убедительно раскрыв историзм Пушкина, который показал социальные мотивы действий народа, решающую роль народной поддержки для того или иного политического деятеля, цельность и стойкость в конечном итоге нравственных представлений народа, некоторые исследователи не избежали натяжек и упрощений. Нам кажется, что В. А. Бочкарев до некоторой степени оказывается в плену у этих слишком прямолинейных точек зрения, когда утверждает, что в трагедии Пушкина народ «морально чист и неподкупен» (стр. 450), что он один не подвержен измене и шатапию и только он, «оставаясь неподкупно честным, судит суровым нравственным судом изменников и убийц» (стр. 517). Мысль о постоянстве народных нравственных критериев, о демонстрации в трагедии его нравственной силы постоянно подчеркивается Бочкаревым.

Но образ народа, созданный Пушкиным, гораздо сложнее. Это глубоко трагический образ. Показав огромную силу народа, его решающую роль во всех исторических событиях, Пушкин показал и его противоречивость: неразвитость и апатию, способность идти за ловкими демагогами, что приводит иногда к трагическим последствиям.

И в этом взгляде на народ существенное отличие Пушкина от Карамзина. Там, где Карамзин явно видит единение народа, его одушевленность общей идеей, Пушкин показывает его равнодушие к происходящему, граничащее с цинизмом. Говоря об избрании Бориса на царство, в третьей главе X тома «Истории государства Российского», Карамзин рисует такую картину: «И в то самое мгновение, по данному знаку, все бесчисленное множество людей... упало на колена с воплем *неслышанным*: все требовали царя, отца, Бориса! Матери кинули на землю своих грудных младенцев и не слушали их крика. Искренность побеждала притворство; вдохновение действовало и на равнодушных и на самих лицемеров!»¹⁰ Если сравнить с этим описанием сцену «Девичий

⁹ В последней главе книги темы эти просто перечислены, но не показано, что между историзмом Оссиана и Вальтера Скотта есть принципиальная разница.

¹⁰ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения в двух томах, т. II, изд. «Художественная литература», М.—Л., 1964, стр. 453 (разрядка моя, — А. А.).

монастырь»¹¹ из «Бориса Годунова», то видно, что Пушкин, идя за Карамзиным во всех деталях, переосмысляет изображаемое, вплоть до бабы с ребенком, которая, заставляя ребенка плакать, «бросает его об землю». Народ, равнодушный к избранию царя («то ведают бодрее, не нам чета») и позднее равнодушный в своей ненависти к нему, снова способен колебаться и ошибаться, ибо чем, как не результатом трагической ошибки народа был приход к власти Самозванца. Пушкин был далек от односторонних и прямолинейных характеристик, и современным его исследователям не нужно ничего упрощать.

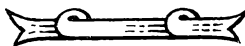
Как правило, В. А. Бочкарев в своей книге далек от упрощений и натяжек при истолковании художественного произведения. Можно приветствовать его отказ непременно видеть в каждом историческом произведении аллюзии, намеки на современность. Правомерной представляется его полемика с Э. Э. Найдичем, который чрезмерно подчеркивал аллюзионность «Аргиван» Кюхельбекера. Стремление Бочкарева показать, как зарождается и формируется подлинный историзм, кажется нам более плодотворным. Но вместе с тем В. А. Бочкарев иногда впадает в другую крайность, осуждая исторических писателей за то, что «они не могли до конца отрешиться от чисто агитационного подхода к историческому материалу» (стр. 241) и что материал этот использовался для «выражения их собственных политических представлений» (там же). Нам кажется, что всякий исторический писатель, в том числе и реалист, не может, обращаясь к историческому материалу, не думать о современном его звучании и не выражать при его помощи «свои собственные политические представления». Разумеется, можно говорить об ограниченном историзме писателей-романтиков, но осуждать их за политический подход к историческому материалу не стоит.

Вызывает сожаление, что в рецензируемой работе, в отличие от первой книги автора, мало учитывается сценическая жизнь драматических произведений. Отчасти это можно объяснить тем, что исторические драмы, анализ которых составляет главный материал исследования, вообще не имели сценической жизни, некоторые из них (произведения Грибоедова, Кюхельбекера, Рылеева) не были закончены и напечатаны. Такой отбор материала обусловлен темой книги — речь идет о драматургии периода *подготовки восстания декабристов*, и, разумеется, влияние прогрессивных и революционных произведений на декабристскую идеологию должно здесь учитываться прежде всего.

Но в большей работе по истории драматургии следовало бы привлечь более широкий материал и дать анализ драматических произведений, составлявших репертуар театра тех лет. Эту массовую драматургию, состоящую, как правило, из произведений неглубоких и незначительных, автор должен был все время иметь в виду и учитывать, что в театре больше, чем где-нибудь, царил рутинизм. Если в начале века наш театр обогатился трагедиями Озерова, то в анализируемое десятилетие не было автора, способного повлиять на изменение традиционного репертуара и повысить уровень театральных постановок. Поэтому исходное положение В. А. Бочкарева о расцвете исторической драмы в преддекабристскую эпоху не кажется нам правомерным. Действительно, в этой области было много поисков, иногда мучительных, но русская историческая трагедия, исключая творчество Пушкина, не поднялась на такую высоту и не стала столь значимым в литературе жанром, как до нее поэма и как позднее роман.

В связи с этим спорным представляется утверждение, что «после Вальтера Скотта мировое первенство в области исторических жанров переходит к России» (стр. 495). Нельзя забывать об огромной роли исторической темы во французской литературе эпохи романтизма, о ее блестящих достижениях в этой области, о расцвете исторической науки во Франции.

Таким образом, в книге В. А. Бочкарева наряду с явными достоинствами (полнота материала, тщательность анализа) есть вещи, которые не могут нас удовлетворить. Много спорных вопросов не решено и даже не поставлено в этом труде. Нам даже кажется, что первая часть его работы, написанная на менее изученном материале и к тому же вышедшая десять лет тому назад (а за последние десять лет литературоведение значительно продвинулось вперед), могла с большим основанием расцениваться как крупное явление научной жизни. Разумеется, и вторая книга опытного исследователя представляет несомненный интерес и принесет большую пользу науке, однако хотелось бы, чтобы, продолжая работу, В. А. Бочкарев учел желание читателей видеть в его книгах не столько подведение итогов, сколько постановку новых проблем. У него для этого есть все основания.



¹¹ См.: Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 12—14.

ХРОНИКА

ВЫСТАВКА, ПОСВЯЩЕННАЯ И. А. КРЫЛОВУ

13 февраля 1969 года к 200-летию со дня рождения И. А. Крылова в Пушкинском доме была открыта выставка фондов, включавшая в себя рукописные и изобразительные материалы, интересные и редкие издания.

В рукописном отделе Пушкинского дома хранится весьма ценное собрание автографов Крылова, значительную часть которого составляют черновые рукописи басен.

На юбилейную выставку были отобраны наиболее характерные для творчества Крылова рукописи, дающие наглядное представление о собрании в целом.

Известно, что черновые автографы Крылова с трудом поддаются прочтению. На выставке демонстрировалась рукопись басни «Фортуна и Нищий» с необычной записью на обложке: «Басня, писанная Ив. Анд. Крыловым в 1813 году, которую по прошествии некоторого времени прочитать он был не в состоянии». Интерес представлял и листок, на котором рукою Крылова в столбик неразборчиво написаны отдельные слова; здесь же его рисунок пером: изображение мужской головы (вероятно, сановное лицо). Это сокращенная запись для памяти текста басни «Стрекоза и Муравей»: только начальные слова стихов. Возможно, такие записи Крылов делал, готовясь к публичному прочтению своих басен.

На выставке были показаны рукописи басен «Пестрые Овцы» и «Рыбья пляска», подвергшиеся при жизни Крылова цензурным гонениям.

В одной из витрин можно было увидеть раскрытый альбом, в который Крылов записал басню «Василек». Это альбом Софьи Дмитриевны Пономаревой (1800—1824) — хозяйки одного из петербургских салонов 1820-х годов; в нем есть также записи А. Е. Измайлова, А. Л. Дельвига, Н. И. Гнедича, Е. А. Баратынского, В. К. Кюхельбекера, А. Х. Востокова и др.

Но не только рукописи басен экспонировались на выставке; здесь были представлены: стихотворения, прочитанные Крыловым на маскарадах; эпитафия «Супруга нежная и друг своих детей...» — для надгробного памятника жены А. Н. Оленина Елизаветы Марковны, которую Крылов очень ценил и

уважал, рядом с рукописью — ее портрет; списки пьесы «Трумф» («Подщипа»).

Специальная витрина знакомила с документами Крылова: дипломами на звание действительного члена имп. Российской академии (1811), Общества любителей российской словесности при имп. Московском университете (1816); извещением об утверждении в звании ординарного академика Академии наук по Отделению русского языка и словесности (1841); дипломом на звание Копенгагенского общества северных антиквариев — на французском языке (1843).

На выставке демонстрировались юбилейные материалы 1838 года, когда в день рождения Крылова отмечалось пятидесятилетие его литературной деятельности, среди них: письмо А. Н. Оленина к Крылову, в котором он приглашался принять участие в обеде и юбилейном торжестве, поздравительные письма Н. И. Греча, И. И. Лажечникова, М. Н. Загоскина, официальное письмо Е. Ф. Канкринна к Крылову, извещающее его о том, что помимо врученной ему юбилейной золотой медали, разрешается сделать еще десять бронзовых медалей для вручения друзьям. Две из этих памятных медалей, выполненных большим мастером Н. И. Уткиным, демонстрировались на выставке.

Выставка включала и разнообразный изобразительный материал. Широко была представлена иконография Крылова, давшая возможность отойти от традиционного и хорошо всем знакомого образа «дедушки Крылова». Экспонировались портреты писателя, исполненные мастерами в отличной друг от друга манере, запечатлели Крылова в разные периоды его жизненного и творческого пути.

С обликом молодого, но уже известного писателя — драматурга, публициста, баснописца знакомили: изящная миниатюра работы неизвестного художника, гравированные портреты Крылова, выполненные с оригиналов Р. Волкова 1812 года и Е. Эстеррейха 1815 года, литографированный портрет работы Г. Гиппиуса 1822 года.

Сделанный с натуры рисунок П. А. Оленина 1828 года, изображающий Крылова в домашней обстановке,

и написанный им же четырьмя годами ранее другой его портрет, украсивший издание басен Крылова 1825 года, дополняли представление о внешнем облике писателя зрелой поры.

Из более поздних изображений Крылова привлекал внимание его бюст работы С. Гальберга — 1838 года и последний прижизненный литографированный портрет, выполненный Е. Эстеррейхом в 1844 году.

О просветительной деятельности Крылова на посту библиотекаря Публичной библиотеки напоминали редкие литографии с видами здания Публичной библиотеки и портреты тех, кто вместе с ним трудился на библиотечном поприще: А. Н. Оленина, Н. И. Гнедича и других.

Богатые коллекции Пушкинского дома дали возможность разнообразно показать отображение творчества Крылова в изобразительном искусстве. Многие известные художники создали иллюстрации, внесшие значительный вклад в художественное интерпретирование творчества писателя.

Среди выставленных работ были и те, которые видел сам баснописец и, вероятно, одобрил, так как они вошли в прижизненные издания его басен: иллюстрации И. Иванова, А. Орловского, А. Сапожникова.

Более поздние иллюстрации были представлены на выставке такими именами, как В. Серов, И. Билибин, Б. Кустодиев, М. Добужинский, Д. Кардовский, Н. Каразин и др.

Отдельный раздел выставки был посвящен теме — «басни Крылова в лубках».

Несомненный интерес вызвали впервые демонстрировавшиеся на вы-

ставке неосуществленные проекты памятника Крылову скульпторов А. И. Тербенева и Г. П. Пономарева, принимавших участие в конкурсе 1849 года.

Заслуживала внимания литография с изображением памятника Крылову в Летнем саду, вышедшая в 1855 году, в год открытия монумента, созданного победителем конкурса скульптором П. Клодтом.

Книжный фонд Пушкинского дома позволил широко и полно представить прижизненные публикации и первые прижизненные отдельные издания произведений Крылова.

На выставке была показана библиографическая редкость — журнал «Российский театр» за 1793 год, раскрытый на страницах с текстом трагедии Крылова «Филомела», — тот самый номер журнала, где была опубликована подвергшаяся запрету трагедия Княгинина «Вадим Новгородский».

Любопытно было увидеть журналы, донесшие до наших дней первый опыт работы Крылова в новом для него литературном жанре — жанре басен; тут же была выставлена книга басен, изданная в 1809 году и принесшая писателю невиданный успех и славу.

Всеобщее внимание на выставке привлекло миниатюрное издание басен Крылова (размер 29×22 мм), вышедшее в 1855 году. Этот томик, являющийся уникумом печатного искусства, называют самой маленькой книгой России. В томике (84 страницы текста) помещен гравированный микропортрет Крылова и 25 наиболее популярных его басен.

*Б. Н. КАПЕЛЮШ,
Р. Г. КУРИЛЕНКО*

ДРЕВНЕРУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ XVIII—XX ВЕКОВ

С 23 по 25 апреля 1969 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР проходила конференция «Древнерусская литература и проблемы истории русской культуры XVIII—XX веков». Она была организована сектором древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР и привлекла внимание не только литературоведов, но и искусствоведов, историков, археологов. Более 200 человек — ученые Москвы, Горького, Владивостока, Коломны, Владимира — приняли участие в работе конференции. Было прослушано 18 докладов, связанных с ее темой, и 4 доклада по археографии на дополнительных заседаниях сектора древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР.

Во вступительном слове чл.-корр. АН СССР Д. С. Лихачев (Ленинград)

15 Русская литература, № 3, 1969 г.

подчеркнул важность тематики конференции. «История культуры, — сказал он, — движется и развивается не столько путем изменений внутри этой культуры, сколько путем накопления культурных ценностей». Особенное значение имеют отношение одной культуры к другой, формы и типы усвоения предшествующих или иностранных культур. Для России XVIII—XX веков одним из основных вопросов ее культурного развития был вопрос об отношении русской культуры нового времени к культуре древней Руси. Д. С. Лихачев наметил несколько этапов в развитии этих отношений, первым из которых была эпоха Петра, и показал, как суждения об отсталом, неизменном, крестьянском характере культуры древней Руси и ее отгороженности от Запада, развившиеся

в эту эпоху и поддержанные позже Н. М. Гаразным, отразились во взглядах на древнерусскую культуру П. Я. Чаадаева, славянофилов и их противников. Эти взгляды повлияли на многие произведения русской исторической беллетристики. Основная мысль вступительного слова Д. С. Лихачева заключалась в том, что подлинное освоение культуры древней Руси лежит в продолжении древнерусских тем, сюжетов, мотивов, в художественном проникновении в древнерусскую жизнь, историю и культуру. «Показать значение и место культуры древней Руси в новой русской культуре — такова задача нашего совещания», — сказал в заключение Д. С. Лихачев.

В открывшемся конференции докладе академика, доктора искусствоведения М. В. Аллатова (Москва) «Древнерусское искусство и русская художественная культура нового времени» на примере истории русской живописи были развиты те идеи, которые прозвучали во вступительном слове Д. С. Лихачева. Художественная связь между древней Русью и новой Россией, казалось бы, порванная петровскими реформами и не обнаруживающая себя на протяжении всего XIX века, подспудно проявилась в творчестве таких художников, как Александр Иванов, Суриков, Врубель, Рябушкин, Петров-Водкин, Кандинский, Фаворский. М. В. Аллатов заметил, что при изучении истории искусства нельзя ограничиваться лишь археологическими и филологическими исследованиями, сосредоточивая все внимание на фактах; нельзя забывать, что история искусства имеет свои задачи и свои методы изучения. «Наука должна получить право вкладывать в свой труд ту совокупность чувств и раздумий, которые в нас пробуждает наше родное художественное наследие», — сказал М. В. Аллатов.

Вечернее заседание первого дня конференции было посвящено традициям древнерусской литературы в литературе XVIII века. Канд. филолог. наук И. З. Серман (Ленинград) в докладе о трагедиях Сумарокова на исторические темы остановился на том, как соотносится система этических понятий, положенная в основу сюжетов трагедий Сумарокова, с доступными ему материалами и сведениями о морально-правовых представлениях Киевской Руси.

Творчеству Сумарокова был также посвящен доклад Р. Б. Тарковского (Ленинград). Докладчик рассмотрел старшие русские переводы из западных, восточных, античных баснописцев как источники сюжетов притч Сумарокова. «Сюжетно-текстуальное сопоставление притч Сумарокова с их наиболее вероятными источниками или ближайшими параллелями доставляет выразительнейший материал для раскрытия

жанровых особенностей сумароковской басни», — сказал докладчик.

Канд. филолог. наук Г. Н. Моисеева (Ленинград) говорила о влиянии литературы древней Руси на творчество М. В. Ломоносова; она показала, как широко был знаком М. В. Ломоносов с памятниками древнерусской литературы и с письменной традицией древней Руси.

Интерес слушателей вызвал доклад Н. В. Синицыной (Москва) «Максим Грек и его место в литературе XVI—XVIII веков», в котором была охарактеризована судьба рукописного наследия Максима Грека и намечено несколько этапов в истории освоения древнерусским читателем его творчества. Докладчица остановилась также на вопросе об использовании сочинений Максима Грека в идейной борьбе XVI—XVIII веков, обратив особое внимание на две его стороны: полемику с представителями латинского Запада и интерес старообрядцев к личности и творчеству Грека.

Канд. филолог. наук О. В. Творогов (Ленинград) рассказал о происхождении новой редакции древнерусского перевода «Троянской истории» Гвидо де Колумпа, которая легла в основу издания 1709 года.

На утреннем заседании второго дня конференции выступила доктор филолог. наук О. А. Державина (Москва). В ее докладе был затронут вопрос об изображении исторических деятелей конца XVI—начала XVII века современниками и драматургами XIX века. Особенно часты обращения к образам Ивана Грозного, Федора Ивановича и Бориса Годунова; О. А. Державина проследила, как отразилась эпоха «великой смуты» в драматургии А. С. Пушкина и А. К. Толстого.

Доклад М. Д. Каган-Тарковской (Ленинград) был посвящен по преимуществу типам исторических сочинений в XVII веке, когда происходит постепенный отказ от летописных форм и делаются попытки найти причины и дать объяснение событиям. Примером произведения переходной формы от историографии XVII века к историческим трудам XVIII века можно считать, по мнению М. Д. Каган-Тарковской, созданный в 1672 году в Посольском приказе «Титулярник».

О судьбе Жития Александра Невского в XVIII веке говорил в своем выступлении канд. филолог. наук Ю. К. Бегунов (Ленинград). Составление нового Жития и Службы Александру Невскому было связано с результатами внешней политики Петра Великого. Ю. К. Бегунов показал, как шестнадцатая редакция Жития Александра Невского, составленная Гавриилом Бужинским в 1723—1724 годах, отталкиваясь от Жития в псковской ре-

дакции, превращается в произведение, служащее целям прославления победы России над шведами, а новая Служба Александру Невскому — в завуалированный панегирик Петру.

В своем докладе «„Повесть о Горелочасти“ в историко-литературном процессе» доктор филолог. наук А. В. Позднеев (Москва) показал связь отдельных мотивов, литературных приемов, художественных средств повести с литературой нового времени, с лирической народной песней, с былинами.

Канд. филолог. наук Н. И. Прокофьев (Москва) коснулся очень интересного вопроса о преемственной связи жанров на примере древнерусских «хождений» и литературы путешествий XVIII века. Докладчик определил основные типы записок о путешествиях в древней Руси и рассмотрел группу «литературно-художественных хождений». Он показал, как «хождения» приспособлялись к новым историческим условиям в XVII и XVIII веках и как в конце XVIII века на основе национальных многовековых традиций и под влиянием западноевропейской литературы складываются три основных жанровые разновидности литературы путешествий: путевые очерки, очерковые письма-послания и вымышленные литературные «путешествия».

Утреннее заседание второго дня конференции закончилось выступлением старшего преподавателя Калининградского педагогического института В. П. Кузнецовой «„Шемакин суд“ в обработке А. Я. Артынова».

Вечернее заседание того же дня привлекло к себе большое внимание. Было прослушано четыре доклада, два из которых связывали вопросы древнерусской литературы с именем Ф. М. Достоевского, а два других — с литературой XX века.

Доклад доктора филолог. наук В. И. Малышева был посвящен образу проропопа Аввакума в творчестве советских поэтов. Докладчика интересовало, насколько правильно и полно поняты ими Аввакум как личность в его связи с исторической действительностью. В. И. Малышев проследил отражение образа Аввакума в советской поэзии, начиная с Максимилиана Володина и кончая поэтами наших дней. «Обращение поэтов к личности и творчеству проропопа Аввакума следует рассматривать как важный этап в освоении лучших традиций отечественной культуры, как выполнение завета Горького, еще в 1934 году призывавшего писателей к изучению литературного мастерства Аввакума», — заключил автор доклада.

Одним из самых интересных был доклад канд. филолог. наук А. М. Панченко и канд. филолог. наук И. П. Смирнова «Маяковский — Хлебников — рус-

ское средневековье». Материалом для него послужило дореволюционное творчество Маяковского и Хлебникова в сопоставлении с древнерусской литературой. Авторам доклада было важно выявить общее в древнерусской литературе, в поэзии Хлебникова, который сознательно ориентировался на средневековую литературу и фольклор, и в поэзии Маяковского, декларативно отрицавшего эту ориентацию. Из всех возможных связей двух поэтов между собой и с древнерусской литературой докладчики выбрали только те, которые относятся к области образных мотивов. Под образным мотивом авторы доклада понимают трансформационный вариант простейшего ядерного образа, т. е. далее не разложимой образной единицы, как например «битва-пир». Исходя из предположения, что в словесном искусстве существует устойчивый набор ядерных образов, они считали интересными поиски эквивалентных единиц в хронологически удаленных текстах. В докладе было проведено сопоставление трансформации различных ядерных образов («битва-пир» и других) в произведениях древнерусской литературы и в творчестве Хлебникова и Маяковского и вскрыта специфика их трансформирования.

Об отражении древнерусской литературы в творчестве Ф. М. Достоевского говорил канд. филолог. наук В. В. Кусков (Москва). Он отметил глубокий интерес писателя к историческому прошлому русского народа, древней письменности, иконописи и монастырскому быту. Докладчик высказал мысль о том, что внимание Ф. М. Достоевского к апокрифической, агиографической и паломнической литературе было связано с его стремлением постигнуть в памятниках древнерусской литературы «национальную народную душу». Этот интерес к древнерусской литературе, по мнению докладчика, связан и с поисками писателем новых форм романа, а также с постановкой и решением проблемы нравственного идеала в произведениях 60—70-х годов.

Вопросам поэтики Достоевского был посвящен доклад В. Е. Ветловской (Ленинград) «Символика чисел в „Братьях Карамазовых“». Исходя из того, что иносказание, содержащееся в числом символе, создается художественным контекстом, что в замкнутой художественной системе как отдельное слово, так и целая картина может обрести символический смысл и что другие элементы художественной системы поддерживают символическое толкование, докладчица обратила внимание слушателей на неоднократное повторение Ф. М. Достоевским чисел «три», «четыре», «двенадцать». В этом проявилась не только фольклорная, но и христианская символика. Совмещение фольклорной и житийной тенденций

в пределах одного художественного произведения оправдано, по мысли В. Е. Ветловской, замыслом автора романа, для которого христианское и народное начала тесно связаны.

На заключительном заседании 25 апреля было прочитано два доклада — А. Н. Дмитриевым (Ленинград) «Подлинный замысел оперы А. П. Бородина „Князь Игорь“» и доктором филолог. наук Я. С. Лурье (Ленинград) «Образы людей древней Руси в фильмах С. М. Эйзенштейна».

Рассказ А. Н. Дмитриева о творческой истории «Князя Игоря» свидетельствовал о том, что А. П. Бородин был хорошо знаком с историческими и литературными материалами. Это отразилось в первоначальных набросках и черновиках партитуры оперы, определило ее концепцию, которая была изменена при обработке «Князя Игоря» Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым.

Доклад Я. С. Лурье был интересен прежде всего самой постановкой вопроса. «Искусство кино, — сказал Я. С. Лурье, — ввиду стремительности своего развития помогает понять и решить ряд проблем более древних искусств, оно объясняет, в частности, многие особенности раннего сюжетного повествования». С этой точки зрения в докладе рассматривалось изображение людей древней Руси в современном киноискусстве, именно, в двух фильмах С. М. Эйзенштейна — «Александре Невском» и «Иване Грозном».

В прениях по отдельным докладам приняли участие канд. филолог. наук Л. А. Дмитриев, Ю. К. Бегунов, А. М. Панченко, Н. И. Прокофьев, О. В. Творогов, И. З. Серман, доктор филолог. наук А. В. Позднеев, К. Н. Григорьян и др. Доктор филолог. наук Ф. Я. Прийма в заключительном слове подвел итоги конференции.

Вечером 25 апреля состоялось дополнительное заседание сектора древнерусской литературы ИРЛИ по вопросам археологии. На нем было прослушано 4 доклада.

Канд. историч. наук Е. Э. Гранстрем (Ленинград) в докладе «Псевдопереводные тексты в описаниях рукописных собраний» рассказала о важности определения древнерусских текстов, приписанных в рукописях раннехристианским и византийским авторам. Е. Э. Гранстрем выделила несколько

видов псевдопереводных текстов и подчеркнула, что выявление и учет этих памятников расширит круг подлинных древнерусских сочинений и даст материал для изучения характера использования произведений византийской литературы древнерусскими авторами.

Канд. филолог. наук Г. Н. Моисеева (Ленинград) рассказала о рукописи Синодика в собрании Государственного Исторического музея и издании ее Н. И. Новиковым. Пергаменный Синодик, написанный в основной своей части в XV веке, представляет собою интересный материал для изучения восприятия древнерусской литературы в России XVIII века. Г. Н. Моисеева проанализировала издательские приемы Новикова, рассмотрела создание пергаменного Синодика в свете острой общественно-политической борьбы, развернувшейся в России в конце XV века.

Интерес слушателей вызвал доклад старшего хранителя Загорского музея Е. Н. Клитниной о Вкладных книгах Троице-Сергиева монастыря, которые вошли в науку как ценные источники по изучению культуры русского средневековья и истории монастырского землевладения. Вопрос текстологического и источниковедческого анализа Вкладных книг в целом не ставился; Е. Н. Клитнина попыталась на основе двух списков, хранящихся в Загорском музее-заповеднике, представить себе возникновение Вкладных книг Троице-Сергиева монастыря. Она рассмотрела сам материал, виды вкладов, порядок записи, художественное оформление книг. Исходя из того, что в 1622—1623 годах была создана новая редакция Вкладной книги, дошедшая до нас в списках 1638—1639 и 1672—1673 годов, докладчица выделила из напластований XVII века Вкладную книгу XVI века, сопоставив ее с другими источниками (столовой, обиходной, старой кормовой книгой).

О собрании древнерусского рукописного наследия на территории республик Средней Азии рассказал канд. филолог. наук А. И. Мазунин (Ленинабад). Он подчеркнул необходимость обследования государственных библиотек научных учреждений для выявления и сохранения древнерусских рукописей. А. И. Мазунин изложил результаты знакомства с фондами Государственной библиотеки им. А. Навои (Ташкент) в ноябре 1968 года.

М. В. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

БОЛЬШОЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ

Научная конференция, посвященная 70-летию Леонида Леонова

В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР 14—16 мая проходила международная научная конференция, посвященная Леониду Леонову. Было заслушано более тридцати докладов советских и зарубежных исследователей по общим и частным проблемам творчества выдающегося писателя нашей современности. Приуроченная к 70-летию художника, конференция была пронизана стремлением к научному поиску. Результаты работы пышнейшей конференции, как и итоги первой леоновской сессии, состоявшейся в Пушкинском доме в 1962 году, свидетельствуют о том, что Институт русской литературы в настоящее время объединяет немалые научные силы, занятые изучением творчества Леонова. В дни конференции издательством «Наука» был выпущен в свет сборник «Творчество Леонида Леонова» (под редакцией проф. В. А. Ковалева), к участию в котором Пушкинский дом привлек многих советских и зарубежных ученых. В Литературном музее института в эти дни открылась выставка леоновских материалов, хранящихся в книжных и рукописных собраниях Пушкинского дома.

На конференции состоялись пленарные и секционные заседания. Работали две секции: первая — «Творчество Леонова 20—30-х годов», вторая — «Послевоенное леоновское творчество».

Открыл конференцию доктор филолог. наук заместитель директора Пушкинского дома Ф. Я. Прийма.

В «Слове о Леонове»¹ доктор филолог. наук В. А. Ковалев (Ленинград) говорил о высоком и благородном гражданском пафосе леоновского творчества, о неразрывном его единстве с судьбами революции. Новаторские искания Леонова в области апалитического психологизма, композиционной структуры, насыщение образа мыслью, литературы — научной философией оратор рассматривал как неуклонное развитие выдающимся советским писателем русской национальной традиции. В. А. Ковалев подчеркнул вставшую перед советским литературоведением задачу перейти от описательно-эмпирических наблюдений над произведениями Леонова к сопоставительному, историко-литературному, проблемно-теоретическому исследованию его творчества.

В докладе «Концепция нового человека и принципы раскрытия духовного мира героев у Леонова» канд.

филолог. наук В. П. Крылов (Петрозаводск) полемизировал с бытующей точкой зрения о будто бы недостаточной прочных связях основных концепций Леонова с революционной современностью. Выступая против обнаружившейся в настоящее время тенденции абсолютизировать в героях Леонова их связь с прошлым, их наполненность «традиционным» национальным началом, докладчик особое внимание уделил идее развития леоновских характеров и той перспективной социальности, которая в них заложена. В связи с этим были проанализированы структурные особенности романов и черты героя в «Русском лесе», «Сотн». «Дороге на Океан», «Скутаревском». В. П. Крылов отметил, что художественный синтез разных исторических планов изображения человека создается у Леонова не на почве исторически-традиционного, а на почве современности. Это и определило существование леоновского творчества как сложнейшей драмы идей.

Канд. филолог. наук А. М. Старцева (Ташкент) в докладе «Философский роман Леонова» выделила несколько компонентов, характеризующих философскую и жанровую природу леоновского романа: неуклонное утверждение идеалов, рожденных новым миром; постоянное соотношение позиций героев с основами национальной жизни; проникновение научного опыта в сферу философского конфликта; отсутствие абстрактных споров как своего рода интеллектуального буфера; неизменно живая канва исторической событийности; сращение жанров философского и производственного романа. В своих произведениях Леонов заново поднимает «проклятые» вопросы человеческого существования, но в решении их писатель отрицает вселенский пессимизм Достоевского и Толстого. Концепции Леонова строятся во имя красоты человеческого предназначения; они рождены приверженностью художника к человеку-мастеру, во власти которого могущество знания, к человеку, рожденному землей. Среди наиболее остро поставленных и глубоко разрабатываемых Леоновым проблем А. М. Старцева выделила проблему осознания героем своих человеческих обязанностей на земле. В связи с этим было рассмотрено философское наполнение конфликта во второй редакции романа «Вор».

В докладе канд. филолог. наук В. Г. Чеботаревой (Таганрог) «Аспекты фольклоризма и народности творчества Леонова» рассматривались особенности фольклорных элементов в произведениях Леонова как моменты становления в его творчестве национальной

¹ В некотором сокращении выступление В. А. Ковалева опубликовано в «Ленинградской правде» от 31 мая 1969 года.

формы. Критикуя общераспространенный в современных работах (Е. Старикова, А. Лейтес) спорадический подход к явлениям фольклоризма у Леонова, В. Г. Чеботарева проследила пути развития народно-поэтической традиции в книгах писателя. Это позволило уточнить, а в ряде случаев и пересмотреть бытующие представления о якобы одностороннем в 20-е годы понимании Леоновым-художником революционной действительности. Традиционная сказочная обрядность, сказочная система образов, мотивы русского и датского фольклора в первых рассказах, использование мотивов духовных стихов и легенд в «Петушихинском проломе», мещанского фольклора, «народной драмы» в «Записях Ковякина» не уводили писателя от жизни, а помогали раннему Леонову ставить и решать острые вопросы современности. В докладе устно-поэтические традиции рассматривались в связи с леоновской темой счастья. Эта тема, поднятая еще в «Петушихинском проломе», в полную силу зазвучит в романе «Русский лес» как народная мечта о счастье-кладе. Устно-поэтические традиции в творчестве Л. Леонова помогают проследить становление образа русского леса: от простой пейзажной функции («Бурьга», «Бродяга», «Соть») к образу-символу в романе «Русский лес», к образу большого национального обобщения.

В докладе «Леонов и Достоевский» мл. научного сотрудника Н. А. Грозновой (Ленинград) было показано, что осуществление традиции Достоевского в творчестве Леонова представляет собою сложный процесс усвоения и оттачивания, преодоления советским художником идей Достоевского, касающихся как судеб национальной жизни, так и общих философских проблем. Н. А. Грознова сопоставила с этими идеями публицистику Леонова и важнейшие леоновские романы.

Идейно-композиционной структуре романов «Скутаревский» и «Дорога на Океан» был посвящен доклад д-ра Р. Опитца (Лейпциг, ГДР). Являясь вершинами в современном развитии философского жанра, романы Леонова передают читателям философскую суть целой эпохи. «Скутаревский» — роман о развивающейся, переживающей «социальтическое перерождение» личности. Метафора кометы, сопровождающая образ Скутаревского, сближение его с «Фаустом» Гете, а также соотносительность с образом В. И. Ленина показывают, что тема развивающейся личности не противоречит той мысли, что Скутаревский одновременно выражает и идеалы своего времени (поэтому он и герой этого времени). В «Дороге на Океан» тема отдельной личности уходит на второй план. В отличие от Скутаревского Курилов — не заглавный герой романа. Социальные конфликты — столк-

новение капиталистических и социалистических сил — уже не играют здесь решающей роли, поэтому и история Омеличевых не разрастается в большой роман типа «Саги о Форсайтах», «Будденброков» или «Дела Артамоновых». Контрасты теперь используются в широких философских целях. Курилов для окружающих персонажей — «мост» в будущее. Леонов подчеркивает человеческую сущность социалистического и коммунистического общества, исследованную в свое время Марксом.

Для определения своеобразия проблематики и структуры романов Леонова докладчик вводит понятие о «верхнем этаже» леоновских произведений. Главная цель философской дискуссии и образной системы «верхнего этажа» — в создании представлений о характере нашей эпохи и нашего будущего. В романе «Скутаревский» этот «венец» образных идей выглядит так: коммунизм — будущее — молодость — спорт — полет — дух поисков — Фауст — бессмертие — Ленин — электрификация — коммунизм. В центре системы эмоционально окрашенных понятий «верхнего этажа» «Дороги на Океан» стоит будущее (океан); вокруг этого образа-понятия группируются другие: человечность — любовь — дети — молодость — зрелость — творчество — героизм — бессмертие.

Творчество Леонова под углом зрения его национальной самобытности было представлено в докладе доктора филолог. наук А. И. Хватова (Ленинград) «Национальный момент в структуре леоновских характеров». Докладчик напомнил суждение М. Горького о «страшно русской» сущности леоновского таланта и показал, что этот вопрос по существу не исследовался в советском литературоведении. Опираясь на мысль о том, что в развитии гражданских и художественных идей всемирное и национальное выступают как начала, наследующие одно другое, А. И. Хватов рассматривал особенности главной идеи леоновского творчества, состоящей в стремлении писателя раскрыть законы преемственности исторической и культурной жизни нации. Обнаженность национального чувства в эпохи революционных и военных потрясений нельзя противопоставлять, по мнению докладчика, активизации этого чувства как созидательного в эпохи стабильные; активизация национального чувства всегда является признаком социальной, исторической зрелости народа, социальной и нравственной зрелости человеческой личности. В этом аспекте были рассмотрены и первые леоновские произведения, и «Русский лес», и «Вор». Раскрывая движение современности у Леонова в нерасторжимой его сопряженности с опытом прошлого, докладчик остановился на особенностях лео-

новского полифонизма, строящегося на сочетании мотивов оптимизма и тревоги, на особенностях контрастности, существующей у Леонова в известных контактах с представлениями Достоевского о «pro» и «contra». Рассматривая структуру леоновских характеров под углом зрения их национального начала, А. И. Хватов выделил основные признаки этого начала: историческая память как фактор национального самосознания, бережное отношение к духовному наследию веков как черта национального сознания, язык как выражение национальной характерности.

В докладе «Активность художественного субъекта в романах Леонова» канд. филолог. наук К. С. Курова (Алма-Ата) рассматривала проблему выражения авторского «я» в связи с совершенствованием мыслительной и образной емкости современной романтической формы. Анализируя роль интерпретирующего и комментирующего начал в романах Леонова от «Барсуков» до второй редакции «Вора», К. С. Курова сделала вывод о возрастных роли этих элементов в сюжете. Герой-повествователь в романах Леонова предстает вне бытового обрамления (как и Фирсов — в своей повести о воровском подполье), тем естественнее происходит временное слияние его с персонажами. Лишь иногда художественный субъект отражает какие-то грани облика романиста (русское национальное начало, мышление «густыми эссенциями», стремление к обобщению жизненных впечатлений, отношение к природе и т. д.). Особенно своеобразно и тонко выявляется авторское начало в романе «Русский лес», где ни разу не персонифицирующаяся художественная субъективность повествователя ощущается постоянно. Случаи проявления повествователя интересны и в формальном и в содержательном плане (иллюзия отсутствия дистанции между автором и героем, подтекстовое звучание важнейших идей, смещение временных планов, романтическая приподнятость в изображении отдельных действующих лиц и т. д.). Развитие форм проявления субъективного начала в романах Леонова неотделимо от усиления роли обобщающе-философских суждений автора.

Характеризуя своеобразие публицистики Леонова, ст. преподаватель С. Я. Яковлев (Ленинград) особое внимание уделил непосредственной связи публицистической работы писателя с остальным его творчеством. Важнейшие идеи и темы, владеющие умом и сердцем писателя, являющиеся «сквозными», непреходящими как для его романов и пьес, так и для его публицистики. Это единство проявляется также в сходной системе художественных образов, аналогичных композиционных приемах, стиле, языке и

заметнее всего — в активной, деятельной позиции автора. Докладчик осветил такие особенности идейно-эстетического содержания публицистики Леонова, как историзм, философская глубина, чувство сопричастности к главным заботам современности, высокая интеллектуальность, тонкий социально-психологический подтекст, усложненная структура жанров, афористичный язык.

Доктор филолог. наук Л. Ф. Ершов в докладе «Леонов и зарубежная литература XX века» обратился к параллелям и аналогиям, обнаруживаемым в творчестве Т. Манна и Л. Леонова. В философском романе Т. Манна и Л. Леонова органически сочетаются в единой сюжетно-композиционной структуре элементы исторического, психологического и утопического жанров. Многообразные приемы философско-временного контрапункта служат в творчестве обоих художников целям разностороннего раскрытия смысла социальной действительности в ее глубинных течениях, позволяют выявлять основное содержание и направление эволюции человеческого общества («Волшебная гора», «Дорога на Океан», «Русский лес»). Сходство важнейших философско-эстетических принципов подтверждает общность некоторых исходных позиций обоих художников. Для них характерно обращение к становым социально-историческим проблемам, в частности повышенный интерес к устойчивому в человеческой природе — к национальным чертам личности. Поэтому в структуру философского жанра широко вводятся такие дополнительные категории, как «национальный опыт», «национальное наследство», «национальный дух», осмысленные в грандиозной перспективе судеб планеты. Докладчик остановился на сходстве поэтики Леонова и Т. Манна: изображение бытовой, вещной конкретности, подключение к основному конфликту темы искусства и науки, раскрытие высших родовых понятий (добро и зло и т. п.). Сюжет в леоновском романе и в романе Т. Манна определяется не столько движением характеров, сколько движением аналитической мысли. Меняющиеся формы реалистической условности, смелое переключение бытового в символическое позволяют воплотить новое в самой сути общественных отношений, рожденных эпохой XX века.

Рецепции драматургии Леонова в Польше был посвящен доклад д-ра Я. Салайчик (Ополе, Польша). Широко привлекая материалы отечественной критики, Я. Салайчик подчеркнула, что знакомство польского зрителя с Леоновым-драматургом состоялось в 1956 году в связи с постановкой «Золотой кареты», причем варшавский спектакль был мировой «прапремьерой» драмы, так как МХАТ поставил ее

позже. Польская критика приняла пьесу в основном очень благожелательно. В 1960 году были осуществлены постановки «Нашествия» и «Обыкновенного человека», в 1964 году — «Метели». Лучшее всего было принято «Нашествие». Критики обратили внимание на универсальность идейного звучания драмы и злободневность ряда затрагиваемых в ней вопросов. Интерпретация польскими режиссерами истории Федора Таланова позволила говорить о пьесе как о произведении, в котором автор продемонстрировал драму человека, мучительно ищущего свое место на земле и обретающего его самой высокой ценой.

Появлению перевода пьесы «Половчанские сады» (1962) предшествовала обширная и интересная статья Э. Стружецкой («Диалог», 1961, № 7), где леоновская драма рассматривалась как произведение-раздумье о судьбах поколений, о нравственном облике молодежи 30-х годов, о судьбах родины. Театру Леонова, в частности связи драматургии с романистикой, вопросу эволюции конфликта, символике, композиции и сатирическим элементам посвящены в Польше исследования С. Полляка — «Леонов-моралист» («Диалог», 1961, № 7), Я. Салайчик — «Театр Леонида Леонова» (1967).

Доклад «Проблемы психологизма в философском романе Леонова» д-ра А. Вацлавика (Оломоуц, Чехословакия) был построен на широких историко-литературных сопоставлениях. Своеобразие леоновского психологизма рассматривалось на фоне традиций Л. Толстого, Достоевского, Чехова, Горького, а также в сравнении с творчеством Т. Манна, К. Чапека, Л. Арагона. Связывая особенности психологизма в романах Леонова с усилением в творчестве писателя интеллектуально-рефлексивного и философского начала, докладчик анализировал «Скутаревского», «Дорогу на Океан», «Русский лес». По наблюдениям А. Вацлавика, ключевое место в этих произведениях занимают психологически-философские этюды, образный строй и значение которых определяются оригинальным синтезом художественной пластичности, психологической интроспекции и обобщающего философского раздумья. Леоновский тип романа отличается оригинальная природа взаимоотношений в нем внешнего, событийного, и внутреннего, психологического, времени, особое применение образных психологически-философских «формул», с помощью которых раскрывается доминантный характер, чрезвычайно сильный этический и политический пафос. Творчество Леонова-романиста представляет собой оригинальное явление советской литературы, созвучное общемировой художественной тенденции — стремлению к обобщенной, философической мысли.

К выступлениям Л. Ф. Ершова и А. Вацлавика непосредственно примыкал и доклад проф. В. Байца (Галле, ГДР) «„Русский лес“ и современный социалистический роман». Рассматривая леоповское произведение как знаменательное явление в развитии философского романа, «романа эпохи» XX века, В. Байц характеризовал своеобразие эпического и лирико-эпического осмысления событий у Леонова. О плодотворности решения эпической задачи в «Русском лесе» свидетельствует то, что ряд идейно-структурных элементов этого романа (например, непосредственный показ каузальной связи времен; определяющая роль в характере героев «трудовой координаты» и философии профессии) находят свое развитие во многих современных романах. В докладе привлекался материал романистики ГДР; идейно-концептуальная специфика леоновского романа сопоставлялась с «Доктором Фаустусом» Т. Манна.

Проф. М. Бабович (Белград, Югославия) в докладе «Пьеса „Нашествие“ на сцене Театра народного освобождения в Югославии» познакомил собравшихся с особой судьбой леоновской пьесы, поставленной в годы второй мировой войны партизанским театром в горах освобожденной Боснии. Докладчик подробно изложил сложности работы над пьесой. Труппа народного театра в 1944 году выступала с представлениями «Нашествия» в Италии, именно «Нашествие» стало театральной премьерой и освобожденного Белграда.

В докладе М. Бабовича были привлечены материалы югославской критики военных лет, писавшей о спектаклях партизанского театра.

Первая секция конференции работала под председательством проф. М. Бабовича.

Доктор филолог. наук П. А. Бугаенко (Саратов) в докладе «Проблема „попутничества“ и творчество Леонова в оценках А. В. Луначарского», привлекая малоизвестные архивные материалы и свидетельства критики 20-х годов, раскрыл судьбу сложных, но всегда взаимодоведительных и граждански мужественных отношений Луначарского и Леонова. Среди «попутчиков» Луначарский особенно выделяет Леонова: «„Барсуки“ Леонова — это самое яркое и самое широкое произведение, которое дал послереволюционный период...» Такая оценка очень помогла молодому писателю в его идейно-творческом росте, происходившем в атмосфере рапповской подозрительности и недоброжелательства. Уточняя то принципиальное содержание, которое вкладывал Луначарский в понятие «попутчик», докладчик проследил историческую судьбу «попутничества» в советской литературе и показал благо-

творность влияния Луначарского на литературный процесс.

В докладе аспирантки Г. Б. Святогоровой (Саратов) «Литературная полемика о творческом методе Леонова в первой половине 20-х годов» была предпринята попытка разрушить возникшую в критической литературе 20-х годов и не преодоленную до сих пор версию о подражательности и потому незначительной будто бы художественной ценности ранних рассказов Леонова. Проведенный Г. Б. Святогоровой анализ леоновских рассказов и повестей дал возможность показать, что за их кажущейся пестротой и разностильностью кроется общая для всего творчества писателя единая система художественного отражения действительности, обусловленная вполне определенным эстетическим идеалом. В рассказах этих лет появляются те особенности композиции, которые впоследствии станут характерны и для леоновских романов (изображение природы как части эстетического идеала; система куминационных пунктов — высших точек идеологического спора; выделение отдельных эпизодов с философско-этическим подтекстом в самостоятельное целое: «рассказ в рассказе» и т. д.). Соединяя в своем творческом методе реализм с поэтикой романтизма, ранний Леонов решал серьезные философские проблемы. Именно в эти годы заявило о себе особое, леоновское, видение мира. Все это заставляет поставить вопрос о развитии во времени основных идей, мотивов и поэтики всего творчества писателя.

Связь первого леоновского романа с историко-литературным процессом была рассмотрена в докладе канд. филолог. наук В. И. Баранова (Горький) «„Барсуки“ Леонова и идейно-стилистические искания в прозе 20-х годов». Выдвинув в качестве стержневой философской темы «Барсуков» освобождение национальной исторической жизни от власти земли, докладчик сосредоточился на художественной системе противопоставлений в романе «барсучьей» жизни с ее собственническими пережитками — жизни новой, цивилизованной. В связи с этим было проанализировано новое идейно-художественное содержание антитезы «небо — земля», отражающей у Леонова мотив освобождения человека от рабской зависимости от природы. Под этим углом зрения в докладе были рассмотрены взаимоотношения братьев Рахлеевых. Распространенный в революционной литературе «семейный» конфликт, как правило, трактованный в те годы в социально-классовом аспекте, Леонов, по наблюдениям докладчика, наделяет в «Барсуках» сложным философским смыслом. Первый роман Леонова помогал советской литературе преодолеть опасность нату-

рализма и безжизненного фактографизма.

Доклад канд. филолог. наук Е. В. Тюховой (Орел) «Концепция человека в романах Достоевского и Леонова («Преступление и наказание», «Вор»)» был полемически направлен как против попыток «осудить» Леонова за учебу у Достоевского, так и против стремления «освободить» его от влияния последнего. Личность в произведениях этих художников включает в себя не только устойчивую социально-историческую данность, но и индивидуальные и общечеловеческие начала, причем всечеловеческое нравственное чувство (которое отнюдь не асоциально) приходит в столкновение с жизненной практикой героев. Внутренняя раздвоенность Раскольникова, при определенном единстве «теории» и практического действия героя, осознается как антиномия природы и теоретического сознания. Внутренняя драма Векшина строится не на разладе между чувством и мыслью, она не сводится к мучкам совести за свое преступление. Мысль об ответственности за судьбы народа в «Воре», в отличие от «Преступления и наказания», становится достоинством героя, а не только автора. Общечеловеческий нравственный идеал рассматривается Леоновым как синтез моральных принципов многих поколений, причем он сохраняет национальную специфику и социальную определенность, так как речь идет об исторической преемственности моральных качеств русского народа.

Доклад канд. филолог. наук Т. Т. Паполовой (Саратов) был посвящен проблеме авторского времени в романе Леонова «Вор». Полемизируя с субъективистским толкованием категории авторского времени, докладчик раскрывала сложность художественных, идеологических функций этой категории у Леонова. Двойному изображению действительности в «Воре» отвечает двойное авторское время. Повествовательная сфера Фирсова — близкое следование за временем действия, авторское время в романе устанавливает границы между фактом изображенным и подлинным. Так, согласно Фирсову, образ Векшина возникает как бы на «стыке» трех времен: прошлого (расправа Векшина с пленным офицером), настоящего (воровство), будущего (возможность душевного просветления). Вторгаясь в повествование, соотнося факты подлинные и вымышленные, Леонов вступает в полемику со своим двойником, пытающимся в философском плане оправдать преступление Векшина. В романе «Вор» перед судом истории стоит отдельная личность. Проблема вины и виновности акцентируется Леоновым в отличие от Достоевского как этическая проблема. Соотношение нескольких временных пластов

вводит в произведение элемент «игры», когда вымышленным событиям придают черты реальной действительности. Участие в этой «игре» читателя заметно активизирует его внимание к нравственному миру романа.

Созданный Л. Леоновым в конце 20-х годов цикл рассказов «Необыкновенные истории о мужиках» был отрицательно встречен критикой. Писателя упрекали в уходе от современности, рассказы расценивались как отступление от завоеванных позиций. Опровержению этих оценок был посвящен доклад канд. филолог. наук В. В. Бузник (Ленинград). Рассматривая «Необыкновенные истории о мужиках» как одно из важнейших и необходимых звеньев в логике индивидуального развития художника, В. В. Бузник охарактеризовала главный конфликт цикла — столкновение личности с обществом, — с помощью которого Леонов испытывал нравственные ценности новой жизни (мотив «блудного сына», тема жестокости, постижение особенностей крестьянской психологии и т. п.). Докладчик полемизировала с теорией «внешнего толчка» (Е. Старикова), который якобы был необходим для того, чтобы совершилось в 20-е годы сближение Леонова с современностью. В творчестве писателя происходил непрерывный процесс вызревания художественных представлений о новом человеке. Опыт «Необыкновенных историй о мужиках» с их тщательным анализом психологии человеческого поведения подготовил проблематику романа о социалистической нови — «Соть».

Доклад канд. филолог. наук А. Ф. Бритикова (Ленинград) «Леонов-фантаст. (Научная фантастика «Дороги на Океан» в системе метода социалистического реализма)» был посвящен теоретическим проблемам леоновского творчества. Привлекая высказывания Леонова о научном знании как важнейшем качестве метода нового искусства, докладчик говорил о характере художественного предвидения в «Дороге на Океан». Основная особенность концепции «Дороги на Океан» состоит, по наблюдениям А. Ф. Бритикова, в методологическом сближении реалистического отражения потока жизни с научно обоснованным идеалом. Единая гамма отражения и предвосхищения, синтез реалистических и фантастических мотивов позволяют Леонову преодолеть одну из серьезнейших опасностей научной фантастики — статичность идеала и героя. Нравственный облик человека будущего — это проекция в завтра координат личности Курилова. А. Ф. Бритиков охарактеризовал своеобразие ряда поэтических приемов Леонова, особенно останавливаясь на леоновской интонации размышления, осуществляющей наиболее острый в фантастике мотив вариабель-

ности. Докладчик подчеркнул, что опыт Леонова-фантаста проложил важнейшие пути, по которым развивается современная научная фантастика.

С. С. Степанова (Ленинград) в докладе «Публицистика Леонова в защиту леса» проследила становление темы леса, наполнение этой темы историческим, философским содержанием на протяжении всего творчества писателя.

Свидетельства, приведенные в докладе «Леоновские материалы в Пушкинском доме», позволили канд. филолог. наук П. П. Ширмакову (Ленинград) с особой остротой поставить вопрос о назревшей необходимости привлекать к изучению творческой истории произведений Леонова и многообразных связей писателя с современностью имеющиеся архивные документы. Особое внимание докладчик уделил материалам Пушкинского дома, поступившим главным образом из фондов журнала «Новый мир». Многократные авторские правки таких произведений, как «Соть», «Скутаревский», «Дорога на Океан», раскрывают творческие искания художника.

Вторая секция работала под руководством проф. В. Байца. Роль публицистических мотивов в драматургии Леонова 40—60-х годов была освещена в докладе канд. филолог. наук Я. И. Явчуновского (Саратов). Публицистические мотивы характеризуют поэтику уже ранних драматургических произведений Леонова; особенно отчетливо, по мнению докладчика, они вылетаются в ткань драматургии военных и послевоенных лет, которой свойственна открытая оценочность, прямая соотнесенность изображаемых событий с острейшими общественными коллизиями, поляризация характеров. Все личные, производные конфликты в публицистическом течении драмы постепенно снимаются, подчиняясь ведущей линии противоречия (так затухают любовные мотивы в «Ленушке», снимается противопоставление Таланов — Колесников в «Нашествии»). Человек в его открытом и действенном отношении к главной проблеме современности — таков неизменный итог леоновского драматургического исследования действительности. Останавливаясь на поэтике публицистических мотивов в леоновской драматургии, Я. И. Явчуновский характеризовал особенность авторских ремарок, авторских характеристик героев, роль ораторских интонаций в диалогах. Особое внимание в докладе было уделено киноповести «Бегство мистера Мак-Кинли».

Поэтика иронии была избрана предметом исследования в докладе канд. филолог. наук Н. П. Малахова (Ташкент) «Леонов — художник иронической светотени». Ироническая интонация как важнейший стилиобразующий компонент в живописи Леонова

позволяет писателю, по наблюдениям Н. П. Малахова, создавать глубокие идеологические, психологические пласты в повествовании. Леонов не раз отмечал громадные возможности «иронического художника», роль «иронической светотснни», «творческой желчи, которую каждый примешивает в краску и без чего не бывает художника». Иронико-парадоксальные ситуации очень часто формируют сюжет у Леонова: своеобразная «диверсия» сказки в жизнь («Валина кукла») или жизни — в сказку («Бурьга»); совмещение максимализма и планетарного размаха революции с «интеллигентским мезоземом» («Конец мелкого человека»); иронические параллели: профессор — банщик, художник — жулик («Скутаревский»); парадоксальное преуспеяние Грацианского и др. В среде «иронического заряда» происходит кристаллизация исторической истины и в романе «Вор». Как показал докладчик, прием иронического иносказания с особой тонкостью использован в повести «Evgenia Ivanovna».

В докладе канд. филолог. наук Л. Е. Бурлак (Саратов) поэтика финала «Русского леса» рассматривалась в русле характерных особенностей метода Леонова-художника. Неполнота разрешения эпического конфликта (нет событийной развязки, действие словно прервано, война в разгаре), своеобразная сюжетная открытость при исчерпывающе полном философском завершении главной проблемы расширяют «локаторские» возможности сюжета, отражая общий философский настрой леоновского творчества. Финальный характер последней главы романа — в слиянии двух временных планов, в последнем и самом ярком повторении наиболее многозначных ситуаций романа (встреча с родничком, спор учителя и ученика, Поля в столкновении с разными проявлениями фашизма и др.), в особой торжественности, патетичности повествования, в усилении авторского начала и постепенном «отдалении» героев. Финал как бы не исчерпывает всех конфликтов, в нем вводятся новые повествовательные элементы, новые широкие обобщения (в сценах дорожных встреч Вихрова, например). Финал симфоничен. При всей невозможности повторения путей в литературе леоновские финалы с их максимальным использованием не только сюжетной развязки, но и множества других явных и скрытых свойств жанра воздействуют, как доказывалось в докладе, прямо или косвенно, в большей или меньшей мере на поиски других романистов.

В докладе ст. преподавателя И. А. Демченко (Шахты) «Сатирическое мастерство Леонова» рассматривалось своеобразие речевой характеристики Чикилева в романе «Вор». Образ Чикилева анализировался в ряду таких

образов, как Самгин и Грацианский. Этические проблемы в творчестве Леонова нашли освещение в докладе канд. филолог. наук Е. Л. Лепешинской (Воронеж). Раскрывая леоновскую трактовку таких категорий, как долг, честь, совесть, счастье, «человек и богатства его Родины», «человек и справедливая война», докладчик анализировала романы «Соть», «Скутаревский», «Русский лес».

Ассистент М. Каназирска (Тырново, Болгария) выступила в докладе «Проблема времени в повести „Evgenia Ivanovna“». Исследовав систему временных характеристик, существующих в леоновской повести, М. Каназирска охарактеризовала важнейшие свойства историзма этой повести, уделила особое внимание особенностям ее композиции.

Освоенно современной литературой традиции Леонова-художника был посвящен доклад канд. филолог. наук Р. Н. Пормана (Уфа). Докладчик проследил леоновскую философскую интонацию, сходную с леоновской трактовку проблем «человек и природа», «человек и мир» в творчестве таких прозаиков, как В. Солоухин, В. Чивилихин, В. Астафьев, Ч. Айтматов и др. Следование принципам психологической драмы Леонова Р. Н. Порман раскрывал на примере пьес В. Лаврентьева, А. Салынского, Л. Зорина, А. Арбузова, О. Стукалова.

На заключительном пленарном заседании наряду с дискуссией по выдвинутым на конференции проблемам состоялся ряд докладов. Д-р К. Балло (Дебрецен, Венгрия) говорил о восприятии творчества Леонова в Венгрии. Подвергавшиеся искаженному толкованию в буржуазной венгерской критике, произведения Леонова лишь в 50-е годы стали широко известны читателю. Докладчик показал, как критическая литература от монотем: зависимость Леонова от Достоевского — постепенно переходила к постановке более широкого круга проблем, связанных с творчеством советского писателя; своеобразие эстетических позиций Леонова, различное преломление традиций Достоевского у Леонова и у писателей-экзистенциалистов, поэтика леоновской драмы и т. п.

Доклад д-ра Хр. Дудевского (София, Болгария) «Леонов среди болгар» раскрыл историческую судьбу леоновских произведений в Болгарии. Докладчик показал, что начало проникновения творчества Леонова в Болгарию почти совпадает с его утверждением на родине. Первые переводы на болгарский язык появились еще во второй половине 20-х годов. Демократическая болгарская печать очень широко отражала полемику, происходившую в Советском Союзе после опубликования «Вора», в особенности пропагандировались выступления М. Горького в защиту молодого Леонова. Таким образом, леонов-

ская проза вошла в обиход марксистской болгарской критики, выступавшей в те годы против эстетизма и формализма, против безыдейности. С середины 30-х годов начинается новый этап в восприятии творчества Леонова, обусловленный тем, что на родину вернулись болгарские писатели, которые провели в Советском Союзе несколько лет как политические эмигранты. По-новому встречаются произведения Леонова после освобождения страны от фашизма. Углубленное психологическое раскрытие образа современника, стремление уловить философию века — вот что привлекает болгарского читателя в произведениях Леонова. Хр. Дудевски остановился на интервью Леонова, данных прессе во время двукратных поездок писателя по болгарской стране.

Выступления канд. технич. наук Е. И. Лопухова (Москва) и доктора биолог. наук Н. П. Анучина (Москва) были выслушаны с особым вниманием. Крупнейшие советские лесоводы, непосредственные советчики и консультанты Леонова по проблемам леса, Е. И. Лопухов и Н. П. Анучин поделились своими впечатлениями о встречах не только с Леоновым-художником, но и с Леоновым-ученым, крупнейшим знатоком мира природы. Докладчики показали, под влиянием каких естественно-научных и исторических идей происходило вызревание леоновской философии русского леса. Е. И. Лопухов и Н. П. Анучин — непосредственные участники той борьбы по проблемам отечественного лесопользования, которая развернулась по выходе «Русского леса». Воспоминания об обстоятельствах этой борьбы были изложены с большим гражданским темпераментом.

В дискуссии, развернувшейся на конференции, главными были вопросы о новаторской сущности леоновского искусства, о качествах национального начала в творчестве Леонова, о направлении философских устремлений писателя, раскрывшего в «Барсуках» «традиционное» крестьянское начало, о социально-этическом, философском содержании вины Митьки Векшина в «Воре». В обсуждении докладов приняли участие доктор филолог. наук П. С. Выходцев (Ленинград), доктор филолог. наук П. А. Бугаенко, проф. М. Бабович, канд. филолог. наук В. П. Крылов, доктор филолог. наук К. Н. Григорьян (Ле-

нинград), канд. филолог. наук А. М. Старцева, д-р Р. Опитц, проф. В. А. Ковалев.

Напряженный научный поиск как в постановке проблем, так и в системе доказательств, обнаруживался в большинстве докладов, прочитанных на конференции. Здесь были выдвинуты некоторые новые для изучения творчества Леонова аспекты: важная историко-литературная роль цикла «Необыкновенные истории о мужиках»; значение романа «Дорога на Океан» для развития советской научной фантастики; эстетика прозы в творчестве Леонова; закономерности бытования фольклорных элементов в произведениях Леонова и др. Наиболее всесторонне были раскрыты тема новаторства леоновского творчества, место романа Леонова в истории философского жанра, особенности традиции Достоевского у Леонова, роль произведений Леонова в развитии современного этапа советской и зарубежной литературы. Лейтмотивом значительного большинства докладов стала тема национального своеобразия творчества писателя.

Научное содержание конференции вместе с той разработкой проблем леоновского искусства, которая предпринята в сборнике «Творчество Леонида Леонова»,² раскрыло наиболее актуальные аспекты изучения творчества писателя. Книга Пушкинского дома о Леонове тематически не повторяет прочитанных на конференции докладов. Основное внимание в ней уделено вопросам, специально не поднимавшимся на конференции: восприятие творчества Леонова за рубежом; пути становления таланта художника, кристаллизация особенностей его искусства; место леоновского метода в истории социалистического реализма. Несмотря на это тематическое несходство, такие проблемы, как например, национальное начало в произведениях Леонова, своеобразие леоновской философичности, судьба классических традиций в творчестве советского писателя, и в статьях сборника и в докладах конференции решались в «близких координатах».

² Творчество Леонида Леонова. Исследования и сообщения. Встречи с Леоновым. Библиография. Под ред. В. А. Ковалева. Изд. «Наука», Л., 1969.

Н. А. ГРОЗНОВА



ПАВЕЛ НАУМОВИЧ БЕРКОВ

Смерть Павла Наумовича Беркова — неизмеримая потеря для советской филологии, для всей современной славистики. Эту потерю с каждым годом мы будем ощущать все сильнее. Среди своих современников, людей того поколения, которое в середине 20-х годов деятельно включилось в создание советской историко-литературной науки, П. Н. Берков выделялся своим обликом, своим отношением к общему делу. И для того чтобы понять сущность его беззаветной преданности филологической науке, надо обратиться к его жизненному пути, к той обстановке, в которой формировался характер Павла Наумовича.

Он родился 14 декабря 1896 года в г. Аккермане Бессарабской губернии (ныне Белгород Днестровский), в том краю, где еще видны были остатки античного мира, а языковая пестрота города с его многонациональным населением изощряла ухо и пробуждала интерес к чужой речи. Раскопки античного поселения, в которых участвовал Берков-гимназист, сообщили его книжным представлениям об истоках европейской культуры полную достоверность. Интерес к живой древности определил выбор классического отделения историко-филологического факультета Новороссийского университета (г. Одесса), куда П. Н. Берков поступил в 1917 году.

В этом раннем увлечении античностью сказалось характерное свойство русской культуры того времени, когда формировались вкусы и интересы ученика Аккерманской гимназии П. Беркова. Античность, наряду с другими эпохами мировой культуры, входила в круг самых живоощутимых тем русской литературы — вспомним хотя бы Валерия Брюсова с его многообразными обращениями в стихах и прозе к античным мотивам и образам. С юношеских лет П. Н. Берков любил поэзию Брюсова. И позднее, в 60-е годы, он закономерно пришел к разработке спецкурса по творчеству этого поэта, одного из создателей русской литературы XX века.

Идея единства мирового культурного развития, усвоенная Павлом Наумовичем еще в пору формирования его общественных позиций и литературных вкусов, получила у него дальнейшее развитие в результате систематических штудий сначала в Одесском, а потом, после перерыва, — на философском (историко-филологическом) факультете Венского университета (1921—1923). Вынужденный тогдашними политическими обстоятельствами (Бессарабия была отделена от Советской России) заканчивать образование в Австрии, Павел Наумович всегда ощущал себя русским ученым. Кончал он Венский университет по двум отделениям — славянской филологии и египтологии. Поэтому и диссертация, которую он защитил на немецком языке, была посвящена русской литературе, творчеству писателя, который для Павла Наумовича был старшим современником и смерть которого он помнил, — А. П. Чехова. Называлась диссертация так: «Отражение русской действительности конца XIX века в творчестве Чехова».

Еще при поступлении в Венский университет Павел Наумович возбудил ходатайство о восстановлении его в советском гражданстве. Защитив диссертацию, он вернулся в Советский Союз и поселился в Ленинграде. С тех пор вся его научная и педагогическая деятельность, за исключением периода Отечественной войны, когда он работал в Киргизском педагогическом институте в г. Фрунзе, связана с научными учреждениями Ленинграда, с Академией наук и позже — с университетом.

Ленинград начала 20-х годов привлек Павла Наумовича счастливым и особенно заманчивым для молодого ученого сосредоточением в нем представителей разных поколений ученых, — и видных деятелей академической науки, продолжавших свою работу в традициях историко-культурного и сравнительно-исторического литературоведения, и ученых, выступивших уже в пореволюционную пору и проинкинутых пафосом смелой переоценки традиционных положений и методологических пафыков, накопленных русской наукой со времен Буслаева, Тихонравова и Пыпина.

То была эпоха суровых принципиальных теоретических требований; каждому ученому, особенно начинающему, нужно было сознательно выработать свою позицию, определить свое понимание смысла, задач и общественной функции историко-

литературной науки в новых условиях, созданных пореволюционной действительностью.

Павел Наумович нашел выход в обращении к переосмысленным и пересмотренным традициям русской филологической науки XIX века, к ее последовательному историзму, подкрепленному глубоким уважением к историко-литературной данности, к литературному факту, как бы ни было на первый взгляд невелико, несущественно его значение. При этом Павел Наумович отлично понимал, что новую, марксистскую историю литературы можно строить только переоценив все то, что сделано предшественниками. Именно такой общетеоретический и для самого Павла Наумовича принципиальный смысл имела его кандидатская диссертация «Ранний период русской литературной историографии. XVIII век и первая четверть XIX века», защищенная им в 1929 году в научно-исследовательском институте сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока при Ленинградском университете (ИЛЯЗВ). В этой, только частично опубликованной, диссертации уже проявилось своеобразие того исторического подхода к литературе, которым был воодушевлен Павел Наумович и в котором с особенной силой проявился его человеческий характер, его личность.

Павлу Наумовичу органически было присуще чувство глубокого демократизма, антиэлитарности. Многосторонние познания в истории мировой литературы и культуры убедили его в том, что так называемые незначительные явления и маленькие люди в истории не что иное, как неизученные, непопавшие и неопцененные эпохи и люди. Вот почему он выбрал для своей кандидатской диссертации тему, связанную с такой, как тогда многим казалось, малозначительной эпохой русской литературы, как XVIII век.

Новое открытие русской поэзии XVIII века, после периода долгого забвения, принес с собой век двадцатый, когда наряду с русской живописью, русским портретом XVIII века поэты обнаружили в поэзии XVIII века не груды мертвых памятников, а живой и далекой еще не исчерпанный запас поэтических богатств. Вслед за поэтами пришли исследователи. С одним из первооткрывателей XVIII века в XX веке — Г. А. Гукоским — Павел Наумович встретился в ИЛЯЗВе. Их объединили общие научные интересы и стремление сделать изучение русской литературы XVIII века полноправной дисциплиной, самостоятельной областью науки.

Знакомство это перешло в прочную дружбу ученых. По их совместной инициативе в Институте русской литературы была создана группа по изучению русской литературы XVIII века под председательством академика А. С. Орлова, а с 1937 года — Г. А. Гукоского. В 1934 году П. Н. Берков становится доцентом, а в 1936 году — профессором кафедры русской литературы филологического факультета Ленинградского университета. Докторская диссертация П. Н. Беркова «Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750—1765» (1936) во многом предопределила направление и характер последующих исследований литературы XVIII века, предпринимавшихся Павлом Наумовичем. В этой книге, до сих пор представляющей самую полную картину литературных отношений и литературной борьбы Ломоносова, т. е. того пятнадцатилетия, когда русская литература из дела любителей-энтузиастов превращалась в литературное движение, а споры одиночек — в борьбу школ, выразились самые существенные черты исследовательской манеры Павла Наумовича. В ней есть и широкий историзм в подходе к эпохе в целом, и масштабность сопоставлений, и новизна привлеченного материала, и богатство примечаний, из которых многие содержат программы будущих самостоятельных исследований.

С главными действующими лицами своей книги Павел Наумович не расставаясь на протяжении всей своей жизни, возвращаясь к ним и к их творчеству под воздействием новых идей, на основе анализа новых материалов. Тредиаковский, Сумароков, Ломоносов стали предметом многих его статей, дополняющих и обогащающих то, что о них было сказано в книге 1936 года.

Во время Великой Отечественной войны условия научной и педагогической работы в Киргизии способствовали новому расширению интересов Павла Наумовича. С этого времени литература народов СССР в целом и отдельные национальные литературы становятся предметом его внимания. Он пишет об Андрее Упите, Виталии Вольском, Х. Абовяне, Аветикке Исаакяне, Коста Хетагурове, Шота Руставели — и всегда в широком масштабе международных и внутринациональных литературных связей, всегда с отчетливым представлением о месте данного писателя в его литературе, о его историческом и художественном значении.

По возвращении в Ленинград Павел Наумович возобновил преподавательскую работу на филологическом факультете ЛГУ, где постоянно читал общие и специальные курсы и вел семинары по русской литературе XVIII века, истории литератур народов СССР, текстологии, технике литературоведческого исследования и др. В университете Павел Наумович продолжил начатую им еще до войны работу по воспитанию молодых ученых, по подготовке все новых и новых поколений энтузиастов науки.

Сделанное Павлом Наумовичем в это время в значительной своей части подготовило его фундаментальный обобщающий труд — «Историю русской журнали-

стики XVIII века» (1952). Вопреки некоторым субъективным суждениям и оценкам, которые давались этой книге сразу после ее выхода, она продолжает жить и действительно служить нашей науке, ибо, как писал недавно авторитетный исследователь, «книга эта раскрыла важнейшие стороны общественной и литературной жизни века».¹

По инициативе Павла Наумовича в 1956 году была возобновлена деятельность группы по изучению русской литературы XVIII века. Павел Наумович возглавил группу — и до последних его дней она была постоянным предметом его забот и попечений. Обдумывая план работы группы на осень 1969 года, Павел Наумович предполагал посвятить одно из заседаний В. К. Третьяковскому и собирался сделать доклад о парижском периоде жизни поэта.

Под руководством Павла Наумовича за 15 лет группа по изучению русской литературы XVIII века провела несколько конференций и выпустила 8 сборников исследований и материалов; еще один сборник — «XVIII век. № 8. Державин — Карамзин» — находится в печати. На заседаниях и конференциях группы Павел Наумович осуществлял одну из самых важных миссий каждого ученого, — он воспитывал тех, кому предстоит, теперь уже без него, продолжать его служение советской науке. Павел Наумович был удивительный воспитатель молодежи, приходящей в науку, — начинающей и той, которая уже работает самостоятельно, но не обладает необходимой уверенностью в себе.

Именно этой заботой о воспитании молодых ученых и стремлением помочь им преодолеть те трудности, с которыми сталкивается каждый начинающий исследователь, проникнуты специальные руководства, посвященные технике и методике литературоведческого труда, руководства, подобных которым нет на русском языке, — «Введение в технику литературоведческого исследования» (1955) и «Библиографическая эвристика» (1960).

Немногие из современных филологов обладали таким широким диапазоном научных интересов и увлечений. Публикатор и текстолог, библиограф и исследователь методики научного труда, фольклорист и историк театра — вот далеко не полный их перечень. И все же прежде всего он был историк русской литературы, которую любил и знал досконально; русской литературе от киевских времен до наших дней посвящено подавляющее большинство его работ. Но и среди этих его занятий особое место занимает история русской литературы XVIII века.

Павлу Наумовичу была присуща одна, очень для него характерная черта — в своих занятиях русской литературой XVIII века он никогда не повторялся, не эксплуатировал один и тот же материал, одни и те же проблемы. Литературу XVIII века он трактовал как особый отрезок национальной культуры, неразрывно связанный с предшествующими ей явлениями литературы русского средневековья и с последующим развитием в пушкинскую эпоху. В изучении национально-исторического своеобразия русской литературы XVIII века Павел Наумович видел одну из самых важных задач нашей науки и в своих работах 1950—1960-х годов изложил подробную и заманчивую программу всесторонних исследований, которые, по его мнению, должны были в своей совокупности объяснить, в чем же состоит эстетическое своеобразие русской литературы этого времени, и определить тем самым ее место в общем ходе национального художественного развития.

В своем докладе на конференции, посвященной эпохе русского Просвещения (1959), Павел Наумович предложил совершенно новую точку зрения на проблемы просветительства XVIII века, на его отношение к литературным направлениям и на самый характер и содержание этих направлений, их национально-историческую специфику. Острота и свежесть постановки вопроса, широта и смелость концепции сделали этот доклад исходным моментом для не затихающих по сей день споров и суждений о литературе XVIII века и ее идейно-эстетическом содержании. Прошло десять лет с того дня, когда был прочитан этот доклад, но его научная актуальность стала еще ошутимее и виднее.

Павлу Наумовичу принадлежит определяющая роль в том, что исследователи литературы XVIII века обратились к серьезному изучению международных и особенно славянских взаимосвязей и взаимодействий русской литературы.

В той же мере, в какой был и остается программным доклад Павла Наумовича о Просвещении, программной, по мнению авторитетного польского исследователя Рихарда Лужного, с которым мы совершенно согласны, является статья Павла Наумовича «Русская литература XVIII века в ее отношениях со славянскими литературами XVIII—XX веков», где установлены теоретические принципы изучения проблематики славянских взаимосвязей и намечены в широком масштабе перспективы такого изучения.

Русско-славянские литературные взаимоотношения в XVIII веке были новой для нашей науки темой. Но даже в постановке таких традиционных тем, как

¹ Г. П. Макогоненко. Павел Наумович Берков. (К семидесятилетию со дня рождения). «Русская литература», 1966, № 4, стр. 250.

русско-немецкие или русско-французские связи, Павел Наумович находил новый подход, новые аспекты исследования.

Среди его работ, посвященных этому кругу вопросов, особое место занимает широко задуманная монография «Русско-немецкие литературные взаимосвязи и взаимоотношения», над которой Павел Наумович работал последние годы. По мере того, как он входил в материал, вживался в него, книга все разрасталась. Первоначально в ней должны были быть представлены только русско-немецкие литературные взаимоотношения первой половины XVIII века, но затем Павел Наумович включил в нее обзор литературы XII—XVII веков. Новизна этой монографии, однако, не только в ее масштабности, но и в самом подходе исследователя к теме. Павла Наумовича занимает процесс взаимовлияния двух культур и взаимного обмена литературными ценностями, а не одностороннее и предвзятое улавливание «влияния», понимаемого как простое заимствование. Это свое понимание взаимосвязей как равноправных и равнозначимых культурных контактов Павел Наумович изложил в докладе, прочитанном в Тбилиси, на конференции по изучению литературных взаимоотношений. Монография Павла Наумовича, хотя он не успел довести ее до полного завершения, является новым словом в нашей науке, открывает новые перспективы для очень актуальной сегодня области исследований.

Многообразные историко-литературные и историко-теоретические интересы не помешали Павлу Наумовичу сохранить верность историографии нашей науки, которой была посвящена его кандидатская диссертация. После целого ряда подготовительных частных исследований появился его обобщающий труд «Очерк литературной историографии XVIII века» (1964) — первый том задуманного им трехтомного «Введения в изучение истории русской литературы XVIII века». Значение этого труда в осуществленной его части шире его названия. «Отличительная черта литературной историографии, — писал Павел Наумович, — состоит в том, что она представляет историю историко-литературных концепций, проявляющихся и в обобщающих трудах, и в отдельных монографиях, и в статьях, рецензиях и т. д.»² Такое широкое понимание задач историографии, реализованное Павлом Наумовичем в его книге, превратило ее фактически в краткий очерк русской историко-литературной науки XIX—XX веков, очерк, который, по-видимому, долго будет заменять нам еще не написанную полную ее историю.

Последние несколько лет Павел Наумович руководил группой по изучению русской литературы XVIII века на общественных началах. С полным правом мы можем сказать, что вся его научная и педагогическая деятельность была работой «на общественных началах», была выполнением его общественного, гражданского долга в том высоком истолковании, в каком он его понимал.

Велик был научный авторитет Павла Наумовича в отечественной и мировой науке. Член-корреспондент АН СССР (с 1960 года), член-корреспондент Немецкой Академии наук (Берлин) с 1967 года, Павел Наумович с честью представлял советскую науку на Международных съездах славистов, на симпозиумах и встречах, как лектор в университетах ГДР, Польши, Венгрии, Чехословакии, Австрии.

Павел Наумович был общественным деятелем везде, в любой области науки и культуры, на любом посту, в любой должности. Он был образцом рыцарского служения научной истине и прогрессу национальной культуры. Таким он пришел в науку, таким он ушел от нас в полном расцвете творческих сил, охваченный замыслами новых работ, новых свершений. Больше всего Павел Наумович ненавидел в науке дилетантизм, ибо наука была для него делом жизни, содержанием всех его помыслов. Он сам воздвиг себе памятник из восьмисот опубликованных им работ; поэтому лучше, что мы можем сделать для его памяти, — это всегда мерить свою работу его примером и позаботиться о скорейшем издании тех его трудов, которые еще ждут печати: «Истории русской комедии XVIII века», фундаментального исследования в 50 авторских листов, «Истории советского библиофильства» и других.

Д. С. ЛИХАЧЕВ, И. З. СЕРМАН



² П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века. Ч. I. Очерк литературной историографии XVIII века. Изд. ЛГУ, 1964, стр. 251—252.

НОВЫЕ КНИГИ

- Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. Сборник статей. Изд. «Искусство», М., 1968, 654 с. (Из истории советской эстетики и теории искусства).
- Бадалич И. М. и Кузьмина В. Д. Памятники русской школьной драмы XVIII века. (По загребским спискам). Изд. «Наука», М., 1968, 304 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького).
- Бессараб М. В. Даль. Изд. «Московский рабочий», М., 1968, 264 с.
- Вопросы истории и теории литературы. [Сборник статей, вып. 4]. Челябинск, 1968, 273 с.
- Вопросы русской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: А. И. Ревякин (отв. ред.) и др.]. М., 1968, 367 с. (Уч. зап. Моск. пед. инст., № 288).
- Вопросы русской литературы. [Сборник статей. Ред. коллегия: М. А. Назарок (отв. ред.) и др.]. Изд. Львовского унив., Львов, 1968, 93 с.
- Вопросы теории и практики художественного перевода. (Сборник статей). Рига, 1968, 123 с. (Латвийский унив.).
- Второй межвузовский тургеневский сборник. [Ред. коллегия: А. И. Гаврилов (отв. ред.) и др.]. Орел, 1968, 227 с. (Уч. зап. Курского пед. инст., т. 51).
- Дело Чернышевского. Сборник документов. [Подготовка текста, вводная статья и коммент. И. В. Пороха]. Приволжское книжное изд., Саратов, 1968, VIII, 680 с.
- Из истории русской и зарубежной литератур. [Сборник статей. Ред. коллегия: В. Н. Касаткина и др.]. Саратов, 1968, 164 с. (Саратовский пед. инст.).
- История русской поэзии, тт. 1—2. [Отв. ред. Б. П. Городецкий]. Изд. «Наука», Л., 1968. (Инст. русской лит-ры).
- Каргалов В. В. Древняя Русь в советской художественной литературе. Достоверность исторического романа. Изд. «Высшая школа», М., 1968, 182 с.
- Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII века. Изд. «Просвещение», Л., 1968, 343 с. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 358).
- Литературоведение. [Сборник статей. Отв. ред. В. К. Шеншин]. Пермь, 1968, 306 с. (Уч. зап. Пермского унив., № 193).
- Литературные связи и традиции. [Сборник статей. Ред. коллегия: И. В. Киреев (отв. ред.) и др.]. Горький, 1968, 143 с. (Уч. зап. Горьковского унив., серия филолог., вып. 93).
- Маслин А. Н. Д. И. Писарев в борьбе за материализм и социальный прогресс. Изд. «Наука», М., 1968, 168 с. (АН СССР, Инст. философии).
- Морохин В. Н. Методика собирания фольклорных произведений. Горький, 1968, 36 с. (Горьковский унив.).
- Немшилова З. Я. Коми народ в русской литературе XVIII—XIX веков. Коми книжное изд., Сыктывкар, 1968, 87 с.
- Нечаева В. С. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество. 1842—1848. Изд. «Наука», М., 1968, 526 с. (Инст. мировой лит-ры им. А. М. Горького).
- Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии. [Сборник статей, вып. 4]. Изд. «Наука», М., 1968, 235 с. (Труды Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, новая серия, т. 94).
- Очерки общей этнографии. Под ред. С. П. Толстова [и др.]. Изд. «Наука», М., 1968, 480 с. (Инст. этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая).
- Проблемы поэтики. [Сборник статей]. Посвящается памяти Я. О. Зунделовича. [Отв. ред. Р. П. Шагинян]. Изд. «Фан», Ташкент, 1968, 168 с. (Самаркандский унив.).
- Смолицкий В. Г. Из равелина. О судьбе романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Изд. «Книга», М., 1968, 145 с.
- Соколов Н. И. Русская литература и народничество. Литературное движение 70-х гг. XIX в. Изд. Ленингр. унив., Л., 1968, 254 с.
- Стафеев Г. И. Красный Рог и А. К. Толстой. (Красный Рог — памятник культуры XVIII—XIX вв.). [Приокское книжное изд.], Брянск, 1968, 123 с. (Брянское обл. отделение О-ва охраны памятников истории и культуры).
- Усакина Т. История, философия, литература. (Середина XIX в.). [Предисл. Е. Покусаева]. Приволжское книжное изд., [Саратов], 1968, 294 с.
- Чукровский К. Высокое искусство. [О художественном переводе]. «Советский писатель», М., 1968, 382 с.
- Брюсовские чтения 1966 года. [Ред. — сост. и авт. предисл. К. В. Айвазян]. Изд. «Айастан», Ереван, 1968, 631 с. (Ереванский пед. инст.).
- Воспоминания о Н. К. Гудзии. [Сборник. Под ред. Д. С. Лихачева и В. И. Кулешова]. Изд. Моск. унив., М., 1968, 183 с.
- М. Горький. Проблемы творчества. [Сборник статей. Ред. коллегия: Н. С. Шаранков (отв. ред.) и др.]. Бельцы, 1968, 184 с. (Мин-во нар. образования Молдав. ССР, Бельцкий пед. инст.).
- Максим Горький и Самара. [Сборник. Вступ. статья Л. Финка]. Книжное изд., Куйбышев, 1968, 431 с.
- Горьковский сборник. К столетию со дня рождения (1868—1968). [Ред. коллегия: ... З. Г. Минц (отв. ред.) и др.]. Тарту, 1968, 283 с. (Уч. зап. Тартуского унив., вып. 217).

- Денисова И.** Чистый ветер тревог. [О творчестве М. Луковина]. Н.-Волжское книжное изд., Волгоград, 1968, 109 с.
- Жовтис А.** «Стихи нужны...» Статьи. Изд. «Жазушы», Алма-Ата, 1968, 270 с.
- Записки о театре. (Русско-зарубежные театральные связи).** Сборник трудов. [Сост. и отв. ред. Л. А. Левбарг]. Л., 1968, 350 с. (Ленингр. инст. театра, музыки и кинематографии).
- Исбах А. Фурманов.** Изд. «Молодая гвардия», М., 1968, 334 с. (Жизнь замечательных людей).
- Искусство публицистики.** [Сборник статей]. Изд. «Казахстан», Алма-Ата, 1968, 272 с.
- Карпенко М. А. и Сиротина В. А.** Слово в художественной речи М. Горького. Изд. Киевского унив., Киев, 1968, 142 с.
- Книпович Е.** Художник и история. Статьи [о советской и зарубежной литературе]. «Советский писатель», М., 1968, 430 с.
- Литература и современность.** Сборник, [вып.] 8. Изд. «Художественная лит-ра», М., 1968, 487 с.
- Маяковский в воспоминаниях родных и друзей.** [Под ред. Л. В. Маяковской и А. И. Колоскова]. Изд. «Московский рабочий», М., 1968, 430 с.
- Мионов М.** За счастливой строкой. Литературно-критические этюды, раздумья о современной литературе. Изд. «Донбасс», Донецк, 136 с.
- Михайлов А.** Факел Любви. Поэзия наших дней. Изд. «Советская Россия», М., 1968, 320 с.
- Налдеев А. П.** Революция и родина в творчестве А. Н. Толстого. Изд. «Московский рабочий», М., 1968, 296 с.
- Новожилова Л. И.** Социология искусства. (Из истории советской эстетики 20-х гг.). Изд. Ленингр. унив., Л., 1968, 128 с.
- Овчаренко А. И.** Социалистический реализм и современный литературный процесс. «Советский писатель», М., 1968, 316 с.
- Очерки истории русской советской драматургии.** Изд. «Искусство», Л., 1968, 463 с.
- Петряев Е.** Впереди — огни. Очерки культурного прошлого Забайкалья. [О литературе. Вступ. статья О. Хавкина]. Вост.-Сиб. книжное изд., Иркутск, 1968, 340 с.
- Поиски и свершения. Литература, рожденная Октябрем.** [Сборник статей]. Лениздат, Л., 1968, 344 с.
- Рожденные революцией.** [Сборник статей о русской советской литературе. Ред. и вступ. статья П. Бугаенко]. Приволжское книжное изд., Саратов, 1968, 238 с.
- Слово о Погодине. Воспоминания.** [Сборник]. «Советский писатель», М., 1968, 279 с.
- Смирнова В.** Книги и судьбы. Статьи и воспоминания. «Советский писатель», М., 1968, 471 с.
- Советская литература. Проблемы мастерства.** [Сборник статей. Ред. коллегия: А. Н. Шишкина (отв. ред.) и др.]. Л., 1968, 296 с. (Уч. зап. Ленингр. пед. инст. им. А. И. Герцена, т. 322).
- Черников В.** В наступлении. (О Фурманове). Изд. Саратовского унив., Саратов, 1968, 166 с.
- Эвентов И.** Поэт красного Питера. [Демьян Бедный]. Лениздат., Л., 1968, 230 с.